BERICHT ÜBER DAS KÖNIGLICHE CHRISTIANEUM: IN DEM SCHULJAHRE VON OSTERN ... BIS...

Königliches Christianeum (Altona)

Digitized by Google

A lit P 238 id

Bericht

über das

Königliche Christianeum

in dem

Schuljahre von Ostern 1872 bis Ostern 1873.

Erstattet

1872-88

von

Professor **Dr. M. J. F. Lucht**, Director,
Ritter des Dannebrogordens dritter Classe und Dannebrogsmann,
Inhaber des Rothen Adlerordens vierter Classe.

Voran geht eine Abhandlung des Oberlehrers Fr. Ch. Kirchhoff: Die orchestische Eurythmie der Griechen. Mit einer Steindrucktafel.

Altona, 1873.

236g

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die orchestische Eurythmie der Griechen.

In tanto aequalis distributionis studio, quod ubique in Graecorum poesi scenica conspicuum est, vix potest dubitari, quin stationes conversionesque chori cum ipsorum carminum conformatione conjunctissimi fuerint. Itaque quemadmodum, si stationes explicationesque chori quoque in loco cognitas haberemus, de carmine chorico ejusque partibus judicare possemus, ita vicissim ex carmine de statione chori conjectura fieri potest. *G. Hermanni* Elem. Doctr. Metr. p. 726. Cf p. 723. 724.

Erster Theil:

Grundzüge der Theorie.

In meiner Abhandlung „Ueber die Annahme von Bruchzeiten unter 1 in der antiken Rhythmik" suchte ich zu beweisen, daß diese Annahme in der theoretischen Ueberlieferung der Alten keinen Grund hat.

Mein freundlicher Recensent im Philologischen Anzeiger 1870, S. 394 ff. anerkennt die Richtigkeit meiner negativen Beweisführung, glaubt aber dennoch, weil ohne jene Annahme die Symmetrie in den „logaödischen" Strophen nicht gedacht werden könne, so müsse man sie durch die fernere Annahme stützen, daß Aristoxenus an verlorenen Stellen seiner Schriften solche Bruchzeiten als Ausnahme gelehrt habe.

Dagegen versuche ich nun positiv, ohne solche Annahme die gesuchte Eurythmie nachzuweisen.

Dies wird auf viele Gegnerschaft stoßen, da nach einer Aeußerung meines geehrten Recensenten mein Programm einen Angriff auf den Satz von der Tactgleichheit enthält und also alle Combinationen der neuen Schule mit einem Schlage umzuwerfen droht.

Doch gesteht auch wieder einer der strengsten jüngeren Anhänger jenes Satzes, Brill, in „Aristoxenus rhythmische und metrische Messungen", S. 10, daß gerade dieses Abweichen von der gewöhnlichen Ueberlieferung der Metriker es sei, welches die meisten Philologen für unwahrscheinlich halten.

Und es fehlt nicht an Zeichen der Unsicherheit im Allgemeinen und im Wichtigsten bei den Vertretern der musikalischen Hypothese.

Denn daß auch jetzt noch nach so vielen Jahren der Versuch, die antike Eurythmie der Chöre durch musikalischen Rhythmus zu erklären, nicht über das Hypothetische hinaus gekommen ist, Das wird der Kundige nicht leugnen. Zum Beweise mag der Titel eines der Werke von J. H. H. Schmidt dienen: „Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen. Allgemeine Gesetze zur Fortführung und Berichtigung der Roßbach-Westphal'schen Annahmen."

Treffend sind z. B. die Kritiken von Susemihl über Brill und von Brambach über J. H. H. Schmidt.

Westphal selbst erklärt in seinem System der antiken Rhythmik S. 191 den Nachweis der brachykatalektischen Bildungen und ihrer Behandlung in vielen Fällen für geradezu unmöglich: und sagt in der 2. Auflage seiner Metrik II S. 749: „wenn wir aufrichtig sein wollen, so müssen wir bekennen, daß uns der legitime Spondeus der Jamben und Trochäen seiner Berechtigung nach um nichts verständlicher ist als der illegitime"; was sich auf die Aeußerungen S. 748, 749 über den Polyschematismus bezieht, wo es unter Anderm heißt: „Wenn nun die Alten für diese Menge von Bildungen keinen zureichenden Grund, keinen

Digitized by Google

„ἐπιλογισμός" anzugeben wußten, ſo müſſen wir geſtehen, daß es uns nicht viel beſſer geht ..... Am allerauffallendſten bleibt freilich der illegitime, d. h. dem Geſetze der reinen Trochäen und Jamben zuwiderlaufende irrationale Spondeus."

Wie vielerlei eurythmiſche Möglichkeiten aber ein und daſſelbe Chorlied bei der muſikaliſchen Hypotheſe geſtattet, hat Brambach in ſeinen rhythmiſchen und metriſchen Unterſuchungen nachgewieſen.

Unter dieſen Umſtänden wird es wünſchenswerth ſein, endlich den ernſten Verſuch mit dem Wege zu machen, auf welchen uns die Alten ſelbſt hinweiſen, mit der Erklärung der Eurythmie in den antiken Chören durch die Orcheſtik. Ich unternehme es, im Folgenden der muſikaliſch-rhythmiſchen die orcheſtiſch-rhythmiſche Hypotheſe gegenüberzuſtellen.

Eine negative Kritik der muſikaliſchen Hypotheſe iſt nicht die eigentliche Aufgabe, die ich mir ſtelle; und begnüge ich mich daher hier mit dem Geſagten und einigen gelegentlichen Ausführungen über die Annahme von Pauſen und Dehnungen in der Chormuſik. Gelingt es mir, in Theorie und Praxis poſitiv mein Verfahren als das rechte nachzuweiſen, ſo liegt darin die entſcheidende Kritik. Denn alle Negation von dieſem oder jenem Einzelnen in der muſikaliſch-rhythmiſchen Hypotheſe ließe doch immer noch die Möglichkeit offen, daß ſie im Ganzen die richtige und nur nicht richtig ausgeführt wäre. Ich halte ſie aber principiell für unrichtig, da ihr Princip der antiken Ueberlieferung über das Weſen des choriſchen Rhythmus widerſpricht.

Plato ſagt Legum II p. 665: *τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἴη, τῇ δ' αὖ τῆς φωνῆς, (ἀνθρώπου) τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκερασαμένων, ἁρμονία ὄνομα προσαγορεύοιτο, χορεία δὲ τὸ ξυναμφότερον κληθείη.* Damit vgl. Legum p. 654 B *χορεία γε μὴν ὄρχησίς τε καὶ ᾠδὴ τὸ ξύνολόν ἐστιν.* Alſo entſpricht *ὄρχησις* der *κίνησις*, *ᾠδή* der *ἁρμονία*. Iſt nun der *ῥυθμὸς* eine *τάξις* der *κίνησις*, ſo iſt er eine *τάξις* der *ὄρχησις*.

Freilich hat auch die *ᾠδή* einen Rhythmus, wie bekannt. Aber in der *χορεία* muß er in dem der *ὄρχησις* mit gegeben ſein, ſonſt könnte er nicht ganz ungenannt geblieben ſein. Auch läßt die Einheit des choriſchen Kunſtwerks nicht einen zweiten verſchiedenen Rhythmus neben dem orcheſtiſchen zu.

Wie aber ſollen wir nun dieſen Rhythmus der Chöre finden?

Eine Zeichnung oder Beſchreibung des orcheſtiſchen Rhythmus der Chöre haben wir nicht mehr. Wir müſſen alſo aus dem ſecundären Rhythmus der *ᾠδή* auf ihn zurückſchließen.

Die *ᾠδή* iſt aber geſungenes Wort und befaßt zwei *ῥυθμιζόμενα*, den Ton und das Wort.

Hätten wir Abſchriften der älteſten Handſchriften mit Notenbuchſtaben, Längenzeichen und überhaupt rhythmiſchen Weiſungen, ſo müßten wir nach der muſikaliſchen Compoſition uns die orcheſtiſche vorzuſtellen ſuchen. Wir haben jedoch nur einige ungenügende kleine Reſte der alten Muſik. Darunter ſind die *νόμοι* des Meſomedes nur kitharodiſch, Weſtphal Metrik II S. 632. Die Beiſpiele aus dem Anonymus ſind nur für Inſtrumentalmuſik, Brambach, Metriſche Studien zu Sophokles, S. XXI: und wenn auch ihre Tranſpoſitionsſcala zu den der Aulodik, Kitharodik und Orcheſtik gemeinſamen gehört, Weſtphal a. a. O. und Anhang zur Metrik I S. 50 ff., ſo geben ſie doch für Analyſe einer Chormuſik keinen Anhalt, weil uns letztere faſt ganz verloren gegangen iſt. Was man alſo über mehr als zweizeitige Zeichen aus ihnen ſchließen will, Brambach a. a. O. XX. XXI, könnte ſich in dieſer Flötenſchule auf Aulodik beziehn, und bedarf zur Beziehung auf Orcheſtik noch eines beſonderen Anknüpfungspunctes. Endlich aus der Melodie zu Pindar Pyth. I folgt, abgeſehen von dem nicht völlig beſeitigten Zweifel an ihrer Aechtheit, und ſelbſt wenn man die Uebereinſtimmung der melodiſchen Schlüſſe mit den Schlüſſen der metriſchen

Digitized by Google

Elemente unbedingt voraus annimmt, nicht die Rhythmisirung in gleichen Tacten, Westphal a. a. O. II 629 ff. Denn jene Uebereinstimmung fände ebensowohl Statt, wenn man mit unveränderten metrischen Quantitäten von 1 und 2 mäße. Im Besonderen aber kann Westphal Nichts für die Kürzen unter 1 daraus folgern, weil er keine χρόνοι πρῶτοι in ihr verkürzt.

Es bleibt uns also nur übrig, uns an die Metra der Texte zu halten. Durch deren pervestigatio, qua auch seit G. Hermann's Mahnung p. 723 a. a. O. nondum quisquam ad hunc finem genau mit Zählung des Einzelnen und Ganzen usus est, müssen wir das Verständniß des orchestischen Rhythmus, conjectura, p. 726, erschließen; aus der Folge, dem metrischen Rhythmus, die Ursache, den orchestischen zu erkennen suchen.

Der Rhythmus ist numerus. Zählen wir also vor Allem die metrischen Zeiten im Einzelnen und im Ganzen. Letzteres versäumt man. Aber Eurythmie ist nicht bloß Verhältniß von Theilen zu Theilen ohne bestimmte Gesammtsumme von Theilen, sondern auch der Theile und des Ganzen zu einander.

Dabei muß aber die Position am Ende eines Metrums vor dem Anfang eines andern beachtet werden.

Daraus, daß hier immer Hiatus verstattet ist, folgt nicht, daß Position ausgeschlossen ist. Die Zwischenzeit zwischen den Metren ist zwar größer als die in der Cäsur, die doch auch schon dem Hiatus einigen Spielraum verstattet, ohne die Position auszuschließen; aber sie ist nicht so groß, daß sie nicht bloß den Hiatus zuläßt, sondern auch die Position in allen Fällen ausschließt.

Das Gegentheil folgt aus Aristides Quintilianus bei Hephaest ed. Gaisford iterum I p. 205; p. 47 Meib. *

Derselbe handelt in dem Abschnitt, den diese Stelle beschließt, von der Quantität der Sylben. Zuerst von den *φυσικαὶ διαφοραί*, wonach sie durch ihre eigenen Laute lang oder kurz sind; dann von den Sylben, die *κατὰ πρόσθεσιν τῶν συμφώνων*, durch Consonanten, die in ihnen auf das Vocalische folgen, *μακραί* werden, endlich von den durch Zusammentreten der Sylben möglichen *διαφοραὶ* der *κοιναὶ ἢ μέσαι ἐν τοῖς ποσί*, welche so *εἰρῆνται διὰ τὸ ποτὲ μὲν βραχείας, ποτὲ δὲ μακρὰς ἐκπληροῦν χρόνις*.

Nun kommt er noch auf die praktische Anwendung dieser theoretischen Sätze bei der Betrachtung gegebener Sylben. Will man, so sagt er, die Sylbe allein überschauen, so muß man ihre Quantität aus ihren eigenen Lauten genau erkennen. Will man sie aber in einem metrischen Schema überschauen, so ist für die vollendete Erkenntniß, die aus der Betrachtung des Fußes hervorgehn soll, auch Dies erforderlich, daß man die folgende Sylbe hinzunimmt. Das ist zwar nicht ganz ausnahmslos richtig; nämlich dann nicht, wenn auf einen langen Vocal oder Diphthong ein ihn gegen Verkürzung deckendes Consonantisches, oder auf einen kurzen Vocal ein nothwendig verlängerndes Consonantisches in derselben Sylbe folgt: aber in allen andern Fällen ist es richtig. Und *αὐτίκα*, als auf der Stelle zur Hand liegenden Autoritätsbeweis dieses im Allgemeinen richtigen Satzes führt Aristides an, daß wir d. i. alle die, denen er in seiner metrischen Theorie sich anschließt, die Schlußsylbe jedes Metrums für *ἀδιάφορος*, ununterschieden erklären, unter der Voraussetzung, daß keine Sylbe auf sie folgt, durch deren Vermittlung sie abgegränzt

* *Χρὴ δὲ πάντῃ θεωρεῖν, ὡς εἰ μὲν μόνην τὴν συλλαβὴν ἐθέλοιμεν κινεῖν* (lege *κατιδεῖν*), *ἐκ τῶν ἑαυτῆς στοιχείων τὸ μέγεθος αὐτῆς ἡμῖν ἐπιγνωστέον· εἰ δὲ ἐν ποδικῷ σχήματι, καὶ τὴν ἑξῆς προσληπτέον πρὸς ἐντελῆ γνῶσιν τῆς τοῦ ποδὸς ἐπισκέψεως. Αὐτίκα παντὸς μέτρου τὴν τελευταίαν ἀδιάφορον ἀποφαινόμεθα, μηδεμιᾶς αὐτῇ συλλαβῆς ἐπιφερομένης, δι' ἧς ἀφωρισμένως ἑνὸς μεγέθους αὐτὴν ἂν εἰποῦν προσήκοι.*

Digitized by Google

Einer Größe wäre und es uns dann zukäme, sie als eine solche zu bezeichnen. Wenn also eine Sylbe auf sie folgt, so wird sie abgegränzt Einer Größe, und bleibt nicht mehr ἀδιάφορος. Es kann aber überhaupt nur eine Anfangssylbe eines folgenden Metrums auf die Schlußsylbe eines Metrums folgen; während diese eine ἀδιάφορος in jedem für sich genommenen Metrum ist, auf das eben keine Sylbe folgt, das ist, keine Anfangssylbe eines folgenden Metrums. Nach Aristides übt diese immer einen abgränzenden Einfluß: natürlich mit denselben Ausnahmen, die so eben bei den Sylben im Innern des Metrums erwähnt wurden; wobei ich zur Klarheit noch ergänzend hinzufüge, daß eine Sylbe auch dann durch die folgende bestimmt wird, wenn dadurch bestimmt wird, daß sie unverändert bleibt, z. B. ρα vor θεοί, ρες vor ἵπ. Die Worte lauten ganz allgemein von jedem Metrum. Hätte man aber Zweifel an ihrer allgemeinen Wahrheit, so genügt es für mich, wenn sie nur für Chöre gelten; und diese Gültigkeit ist mir durch die mit consequenter Durchführung der Position auch bei der τελευταία gefundene vollendete Symmetrie in vielen Fällen bestätigt worden.

Wollte Jemand μηδεμιᾶς als hypothetische Restriction = wenn keine, im Gegensatz zu οὐδεμιᾶς = da keine, urgiren, so würde auch diese Auslegung mir für meinen Zweck genügen.

Eine Spur dieser Lehre findet sich auch noch beim Hexameter.

Zwar nicht in Hephästion IV 6. Derselbe faßt den Begriff der ἀδιάφορος anders als Aristides, daß sie nämlich eine Sylbe sei, welche sowohl kurz als lang sein könne; aber, wie die Beispiele II. B 1. 2 zeigen, in concreto entweder lang oder kurz sei, ohne daß die Anfangssylbe des folgenden Metrums in Betracht komme. Von der ἐντελὴς γνῶσις spricht er nicht. Die Beispiele aber zeigen, daß er Position zwischen zwei Hexametern nicht lehrt.

Dagegen hat Marius Victorinus p. 62, 28 ff ed. Keil eine Andeutung davon. Freilich erklärt er die brevis pro longa am Schluß des Hexameters durch die distinctionis mora zwischen den Metren, wodurch die brevis extenditur; welche Ansicht Quintilian Institut. IX 4, 93. 94 mit der Consequenz bestreitet, daß dann die lange dort dreizeitig werden müßte. Allein die longa pro brevi wird nach Victorin von Manchen durch den Vergleich mit den communes in metris, im Innern der Metra erklärt, und als Beispiel Insulae Jonio in magno angeführt: denn nach Aristoxenus seien kurze Sylben geeigneter zur Trennung des Verses vom folgenden Verse; und daher seien Verkürzungen durch Position hier am Orte, meint Victorin. Daraus sei dann die allgemeine Indifferenz der novissima entstanden.

Wie weit nun diese Lehre in nicht getanzten Metren befolgt sei, untersuche ich nicht. In Chören habe ich mit consequenter Durchführung der Position bei der τελευταία eine vollendete Symmetrie gefunden, und meine Ansicht ist, daß wir nur auf diesem Wege zu einer ἐντελὴς γνῶσις der chorischen Eurythmie gelangen.

Da ich aber diese symmetrische Einheit nur vermittelst consequenter Durchführung der Position durch das ganze Chorlied, ohne Ausnahme der τελευταία davon, erhalte, so folgt daraus, daß es keine Pausen darin giebt: denn an jeder Stelle im Innern wie am Ende ist eine Positions-Kürze und -Länge zulässig; eine Pause aber würde die Position unmöglich machen, auch wenn sie die kürzeste, die einzeitige wäre. Und da ich diese Symmetrie ohne Pausen finde, so folgt auch, daß diese überflüssig sind.

Die auf diese Art gefundenen Zahlen der Zeiten in den Metren stellen sich nun als παραλλαγαί d. i. als ein, von einem Mittleren abweichendes Mehr und Minder heraus, so daß diese mittleren Größen ein auf deutliche Weise geordnetes symmetrisches Ganzes ergeben. Nicht als ob diese Mittelgrößen eigentlich hätten im ῥυθμιζόμενον dargestellt und die Abweichungen nicht geschehen sollen. Vielmehr sind

Digitized by Google

letztere das eigentliche Kunſtwerk; aber ſie ſind es mit Beziehung auf das ideell und regulativ zu Grunde liegende Syſtem der erſteren, welches man daher zu finden ſuchen muß.

Es läßt ſich das mit der Vergrößerung und Verkleinerung von Perioden in unſerer Muſik vergleichen. Aber es beſteht der Unterſchied, daß bei den Alten oft ſehr weit von einander entfernte Metra ſich ausgleichen. So z. B. in dem Chor des Hippolyt *Ὠκεανοῦ τις ὕδωρ* gehört von 50 Metren das 49ſte zum erſten, das 50ſte zum 3ten.

Wie iſt nun möglich, daß Das ein ſchönes und dem Publicum verſtändliches Kunſtwerk geweſen ſein ſoll? Iſt Das nicht vielmehr ein Zahlenkunſtſtück, in Bezug auf welches ebenſo gut und noch mehr als von anderen modernen Hypotheſen zur Erklärung der muſiſchen Eurythmie der Alten der Tadel gelten müßte, den Brambach a. a. O. S. 57 darüber ausſpricht? Und doch ſind jene Zahlenverhältniſſe vorhanden, und ſind ſymmetriſch, und ſind ohne Kürzungen, Dehnungen, Pauſen, ohne Conjecturen objectiv gegeben. Man vergleiche meine Abhandlungen in der Berliner Zeitſchrift für das Gymnaſialweſen 1866, S. 337 ff. und 1867, S. 1 ff., und die Analyſen, welche ich in dem zweiten Theil dieſer Unterſuchungen, der die Praxis behandelt, vorlege.

Die einfache und leichte Löſung dieſer Schwierigkeit liegt darin, daß die Eurythmie durch die Orcheſis dem Auge ſichtbar wurde, ſo daß das ungeübteſte Auge die zuſammengehörigen Glieder wahrnehmen mußte, und am Schluß eines Tanzes in der Geſammtaufſtellung des Chors erkannte, ob Alles ſtimmte, oder auch nur eine einzige kurze Zeit und ein einziger Schritt falſch geweſen war.

Ueber die Maßeinheit der Zeit im Metrum, Melos, Orcheſis heißt es bei Ariſtides, p. 32. 33 Meib. p. 48 Cäſar, daß der *χρόνος πρῶτος** an Sylbe, Ton, *ἓν σχῆμα* betrachtet werde. Wie dadurch nicht das Vorkommen zweizeitiger Sylben und Töne geleugnet wird, ſo auch nicht das zweizeitiger *σχήματα*. Auffallen kann, daß *συλλαβή* und *φθόγγος* nicht den Zuſatz *ἕν* haben, wie *σχῆμα*. Er müßte auch bei jenen ſtehn, ſteht aber bei *σχῆμα* am Paſſendſten, weil gerade darin der Rhythmus primär enthalten iſt, und iſt dann, da Ariſtides es ſchon im Sinn hatte, ſchon bei *διάστημα* in gleichem Geſchlecht geſetzt. Man ſieht aber aus ſeinen Worten, daß *σχῆμα* der gemeſſene Theil der *κίνησις* iſt.

Von Ariſtoxenus** wird *σχῆμα* als eine gewiſſe Anordnung der Körpertheile erklärt.

Aus Pſellus† aber ergiebt ſich, daß innerhalb der *κίνησις σώματος* als der geſammten Kunſt des Tanzes der Uebergang aus einem *σχῆμα* in ein anderes *κίνησις* in beſonderm Sinn heißt. Die Zeiten der *σχήματα* ſind die der Ruhe, ſind *γνώριμοι*, ſind meßbar; die der *κινήσεις* in beſonderm Sinn nicht, ſondern kürzer als das allgemeine Maß, der *χρόνος πρῶτος*. Dieſen theilten die Alten nicht, wie wir

* *οὗτος δὲ ὁ ἀμερὴς μονάδος οἱονεὶ χώραν ἔχει. θεωρεῖται γὰρ ἐν μὲν λέξει περὶ συλλαβὴν, ἐν δὲ μέλει περὶ φθόγγον ἢ περὶ ἓν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἓν σχῆμα.*

** Rhythm. p. 270 Mor. *διάθεσίς τίς ἐστι τῶν τοῦ σώματος μερῶν τὸ σχῆμα, γινόμενον ἐκ τοῦ σχεῖν πως ἕκαστον αὐτῶν, ὅθεν δὴ καὶ σχῆμα ἐκλήθη.*

† § 6: *Τῶν δὲ ῥυθμιζομένων ἕκαστον οὔτε κινεῖται συνεχῶς οὔτε ἠρεμεῖ, ἀλλ' ἐναλλάξ. καὶ τὴν μὲν ἠρεμίαν σημαίνει τό τε σχῆμα καὶ ὁ φθόγγος καὶ ἡ συλλαβή. οὐδενὸς γὰρ τούτων ἐστὶν αἰσθέσθαι ἄνευ τοῦ ἠρεμῆσαι· τὴν δὲ κίνησιν· ἡ μετάβασις ἡ ἀπὸ σχήματος ἐπὶ σχῆμα, καὶ ἡ ἀπὸ φθόγγου ἐπὶ φθόγγον, καὶ ἡ ἀπὸ συλλαβῆς ἐπὶ συλλαβήν. εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ὑπὸ τῶν ἠρεμιῶν κατεχόμενοι χρόνοι γνώριμοι, οἱ δὲ ὑπὸ τῶν κινήσεων ἄγνωστοι διὰ σμικρότητα ὥσπερ ὅροι τινὲς ὄντες τῶν ὑπὸ τῶν ἠρεμιῶν κατεχομένων χρόνων. νοητέον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι τῶν ῥυθμικῶν συστημάτων ἕκαστον οὐχ ὁμοίως σύγκειται ἔκ τε τῶν γνωρίμων χρόνων κατὰ τὸ ποσὸν καὶ ἐκ τῶν ἀγνώστων, ἀλλ' ἐκ μὲν τῶν γνωρίμων κατὰ τὸ ποσὸν ὡς ἐκ μερῶν τινῶν σύγκεινται τὰ συστήματα, ἐκ δὲ τῶν ἀγνώστων ὡς ἐκ τῶν διοριζόντων τοὺς γνωρίμους κατὰ τὸ ποσὸν χρόνους.*

Digitized by Google

den Ganzton, ſondern maßen nur Größeres mit ihm. Die Ausdrücke *κινεῖν*, *ἡρεμεῖν*, *μετάβασις* ſind vom Tanz entnommen.

Plutarch* nennt die *ἡρεμίαι*, den negativen Gegenſatz von *κινήσεις*, mit poſitivem Ausdruck *μοναί*, welche die Dauer der *σχέσεις*, techniſch *σχήματα*, ſind. Dieſe *σχέσεις* haben eine Entfernung von einander, wie in der Muſik die das *διάστημα*** begränzenden *φθόγγοι*; und wie nach durchmeſſenem *διάστημα* die ſich bewegende Stimme im *φθόγγος* ruht und ſteht, ſo weilt der Körper nach der *κίνησις*, techniſch *φορά*, nach der Bewegung durch den Zwiſchenraum im *σχῆμα*, und dieſer Zwiſchenraum iſt ein gemeſſener, der Abſtand der *σχήματα* ein ſymmetriſcher, in gegebenen, praktiſch verwertheten Intervallen. Die *σχήματα* werden nur in der Zeit, die *κινήσεις* nur im Raum gemeſſen. Alles Dieſes deutet der Vergleich an; doch fehlt die Ausführung.

Zur Darſtellung werden aber beide, das *σχῆμα* und die *φορά* verwandt.

Das *σχῆμα* ahmt eine Geſtalt und deren beſondere Erſcheinung nach, und iſt eine Haltung und Anordnung des Darſtellers und ſeiner Kleidung. Er iſt durch ſeine Garderobe ein Charakterbild, und und ordnet dieſes in beſtimmt zeichnender Weiſe maleriſch auf ſeinem Körper, den er dabei bewegt; und dadurch wird eine beſondere, eine Zeitlang bleibende Erſcheinung, Figur hervorgebracht, worin die darauf abzweckenden Bewegungen endigen.

Die *φορά* verändert das Charakterbild aus einer beſonderen Erſcheinung in eine andere. Sie iſt ein Ausdruck, ein In ſich zur Erſcheinung Bringendes, *ἐμφαντικόν* für ein *πάθος*, Begegniß, empfangenen Eindruck, und für eine *πρᾶξις*, ein ſpontanes Thun; oder für eine *δύναμις* im Gegenſatz zur *ἐνέργεια*, z. B. ein Sichwenden zur Flucht im Gegenſatz zur erfolgenden oder nicht erfolgenden Flucht. Im weſentlichen Unterſchied von derjenigen *κίνησις*, die von Ton zu Ton, Wort zu Wort geſchieht, iſt die leibliche von *σχῆμα* zu *σχῆμα* ein nothwendiger Theil des Kunſtwerks, weil jene nicht ſinnlich wahrnehmbar iſt, dieſe es aber iſt, indem jene unhörbar, dieſe ſichtbar iſt.

Ein Drittes in der *ὄρχησις*, die *δεῖξις*, ſiehe Plutarch ferner a. a. O., iſt nicht ein *μιμητικόν*, ſondern ein *κύριον*, und wäre ſtreng logiſch nicht als Drittes neben *σχῆμα* und *φορά*, welche dem *μιμητικόν* angehören, ſondern als Zweites neben Dieſes zu ſtellen, beſtehend ebenfalls aus *σχῆμα* und *φορά*, *τάξει τινὶ καὶ ἀριθμῷ*, als ein *δηλωτικὸν ἀληθῶς τῶν ὑποκειμένων* z. B. ein Zeigen nach dem Himmel,

* Quaest. Conviv. IX 15: *Ἡ γὰρ ὄρχησις ἔκ τε κινήσεων καὶ σχέσεων συνέστηκεν, ὡς τὸ μέλος τῶν φθόγγων καὶ τῶν διαστημάτων· ἐνταῦθα δὲ αἱ μοναὶ πέρατα τῶν κινήσεων εἰσί. φορὰς μὲν οὖν τὰς κινήσεις ὀνομάζουσι, σχήματα δὲ σχέσεις καὶ διαθέσεις, εἰς ἃς φερόμεναι τελευτῶσιν αἱ κινήσεις, ὅταν Ἀπόλλωνος, ἢ Πανός, ἤ τινος Βάκχης σχῆμα διαθέντες ἐπὶ τοῦ σώματος γραφικῶς τοῖς εἴδεσιν ἐπιμένωσιν . . . . . ἐν ὀρχήσει τὸ μὲν σχῆμα μιμητικόν ἐστι μορφῆς καὶ ἰδέας, καὶ πάλιν ἡ φορὰ πάθους τινὸς ἐμφαντικόν, ἢ πράξεως, ἢ δυνάμεως.*

** Nach Ariſtoxenus Harmonik bewegen wir die Stimme in einem *τόπος ἀκίνητος*, einer Linie ohne Breite, indem wir gleichſam dadurch, daß wir die Füße verſchieden ſetzen, von dem Raum, in welchem wir ſchreiten, irgend eine Größe abgränzen. Die *κινήσεις*, d. i. die *ἐπιτάσεις τε καὶ ἀνέσεις* ſind *ἀφανεῖς* (ſichtbar dagegen die *κινήσεις* im Tanz). Die *ὁρίζοντες τὰ διαστήματα φθόγγοι* ſind aber *ἐναργεῖς τε καὶ ἑστηκότες*, auf einer *τάσις*, Tonhöhe, welche *σχεδόν ἐστι τοιοῦτον οἷον μονή τις καὶ στάσις τῆς φωνῆς*, wie auch die Saite beim Stimmen *κινεῖται* und dann *ἡρεμεῖ καὶ ἕστηκεν*; der *φθόγγος* macht die vorhandene *τάσις* zur *φανερά*. Der *φθόγγος* iſt eine *φωνῆς πτῶσις ἐπὶ μίαν τάσιν*, ein *ἑστάναι* der *φωνὴ ἐπὶ μιᾶς τάσεως*; und das *διάστημα τὸ ὑπὸ δύο φθόγγων ὡρισμένον μὴ τὴν αὐτὴν τάσιν ἐχόντων* iſt ein *τόπος*, der die Zwiſchentöne aufnehmen kann, eine *ὁδός ποιά*. Zwiſchen den 2 ſtehenden, *ἑστῶτες*, Gränztönen eines Tetrachords haben die 2 *κινούμενοι*, *φερόμενοι* jeder ſeinen *τόπος*, in welchem ſie mehr oder weniger weit ſich bewegen können, und wo die *τόποι* zuſammenſtoßen, iſt das Ende der *τόποι*, *πέρας ἢ συναφή*. Vgl. Ariſtox. Harm. Fragm. von Marquardt S. 12. 14. 16. 18. 20. 32. 201. 202. 230. Dies Alles ſind der Orcheſis angepaßte bildliche Vorſtellungen.

Digitized by Google

welcher der wirkliche war, da man im Freien spielte, oder nach der wirklichen, sichtbaren Gegend, oder in Komödien bei einem aus der Rolle Fallen nach dem Publicum oder einem bestimmten Zuschauer u. dgl.

Für den Zweck dieser Abhandlung kommt es besonders auf die *φορά* und deren Verhältniß zur metrischen Sylbendauer an, der die Dauer des *σχῆμα* entsprach; wie sich im Ferneren zeigen wird.

Die *χρόνοι ἄγνωστοι*, worin die *μεταβάσεις* von Sylbe zu Sylbe geschahen, waren bei gleichem Tempo doch verschieden lang.

Die verschiedene Länge der regelmäßigen und zufälligen Cäsuren, der principales caesurae und der passiones, siehe meine Abhandlung über die Betonung des heroischen Hexameters S. 21 ff., übertrug sich von der *λέξις* auf den Tanz, wie auf die Töne.

Die Zwischenzeit* zwischen der *ἄρσις* und *θέσις* war keine *τῶν κατὰ μέρος*, was die Zeit der *ῥυθμιζόμενα* war; es war nicht werth, sie mit Rücksicht darauf, als *μέρος*, mitberechneten Theil genau zu untersuchen, weil sie zu kurz war, und dem Auge und Ohr, das nach dem tactirenden Fuß sah und hörte, insofern entging; dem Ohr nämlich auch, insofern es nach Ablauf des gesungenen tactirten Tons zu wenig Zeit der Stille bis zum Schall des weiter tactirenden Fußes bemerkte, um sie messen zu können. Aber vorhanden war sie doch, und bemerkbar, und zeigte den Fuß und die kleinste Zusammensetzung der Laute an, die in dem Rhythmus als solchem vorkam, nämlich die der *ἄρσις* und *θέσις*.

Nach Aristides** aber konnte man diese Zwischenzeit auch in bemerkbarer Weise verschieden nehmen. Die beste Führung des Vortrags, der den Rhythmus deutlich macht, bestand nach ihm darin, daß man im Ablauf der Mitten, im Verlauf der Mittelzeiten zwischen Thesen und Arsen einen Zwischenraum von einer gewissen Größe machte, dieselben etwas auseinander stellte.

Folgerecht nehmen wir zwischen den Metren auch eine und zwar noch etwas größere Zwischenzeit an, die zur reinlichen Sonderung, wie in unserer Musik zwischen Figuren und Perioden diente. Aber eine Pause in Chören an dieser Stelle ist unzulässig; siehe oben über die *ἀδιάφορος*, und die nur durch Beachtung der Position gefundene vollendete Symmetrie in den Chören.

Beide Verlängerungen des *χρόνος ἄγνωστος* fanden in allen 3 *ῥυθμιζόμενα* gleichmäßig Statt; da man an sich und nach der Ueberlieferung anzunehmen hat, daß den Arsen und Thesen und den Metren der *λέξις* gleiche Abschnitte in Musik und Tanz parallel liefen.

Für die Musik weist dieses Letztere Westphal an der Melodie zu Pindar rücksichtlich der Uebereinstimmung der melodischen Schlüsse mit den Schlüssen der metrischen Elemente nach; Metrik II S. 629, 633, 634. Dasselbe zeigt sich an den Hymnen des Mesomedes. Vgl. auch Brambach, Rhythm. u. metr. Messungen S. 98, 99; wo nur hinsichtlich der Pausen am Ende der Metren noch zu viel zugegeben ist, wenn sie durch Hiatus, Syllaba anceps, überzählige Anakrusis beweisen sein sollen.

Für die Orchesis habe ich es nun zu beweisen, in welcher die Schrittweise in diesem längsten *χρόνος ἄγνωστος* von besonderer Wichtigkeit ist. Es ist Dieses aber ein Theil eines umfassenderen Beweises, den ich für folgende wichtige Sätze zu führen habe:

* Bacchius Senior Metr. p. 24: *Ἄρσιν ποίαν λέγομεν εἶναι; Ὅταν μετέωρος ᾖ ὁ πούς, ἡνίκα ἂν μέλλωμεν ἐμβαίνειν. Θέσιν δὲ ποίαν; Ὅταν κείμενος. Τὸν δὲ ἀνὰ μέσον τῆς ἄρσεως καὶ τῆς θέσεως χρόνον οὐκ ἄξιον ἐπιζητεῖν ὡς ὄντα τινὰ τῶν κατὰ μέρος. διὰ γὰρ τὴν βραχύτητα λανθάνει καὶ τὴν ὄψιν καὶ τὴν ἀκοήν, πόδα δὲ καὶ σύνθεσιν στοιχείων ἐλαχίστην δεικνύων.*

** p. 42 Meib. *Ἀγωγὴ δ' ἐστὶ ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής· οἷον ὅταν τῶν λόγων οωζομένων, οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις, διαφόρως ἑκάστου χρόνου τὰ μεγίθη προφερώμεθα. ἀρίστη δὲ ἀγωγὴ ῥυθμικῆς ἐμφάσεως ἡ κατὰ μέσων τῶν θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων ποιὴ διαστασις.*

Digitized by Google

Den Zeiten der *συλλαβαί* entsprachen in gleicher Größe die Zeiten der *σχήματα*, und dem Verhältnisse der Zeiten entsprach das Verhältniß der Räume, d. i. der Entfernungen, welche die Füße vor einander in den *φοραί* durchschritten, indem sie aus einem *σχῆμα* in das andere übergingen, und welche sie in diesem anderen *σχῆμα* auseinander standen. Vor einer Kürze und einer Länge schritt man eine Enge und eine Weite, und während einer Kürze und einer Länge standen die Füße eine Enge und eine Weite auseinander. Jedem *μέτρον* der *λέξις* entsprach ein *μέτρον* der *ὄρχησις*, eine *ὁδός*,* ein abgeschlossener Weg; und beim Anfang eines andern *μέτρον* der *λέξις* begann eine andere *ὁδός* mit einem etwas längeren und weiteren Seitenschritt, in einer schräg vorschreitenden Richtung.

Aus dem über die Gleichheit der Zeitdauer des *χρόνος πρῶτος* für die kurze Sylbe und das gleichzeitige *σχῆμα* Gelehrten, s. o., ergiebt sich unmittelbar die Uebereinstimmung der Zeitdauer des *δίσημος* für die lange Sylbe und das gleichzeitige *σχῆμα*.

In der Vereinigung von *σχήματα* und gesungenen *συλλαβαί* richteten sich aber die letzteren metrisch nach den ersteren. So sagt Athenäus XIV 628 von der classischen Zeit *εἰ δέ τις ἀμέτρως διαθείη τὴν σχηματοποιΐαν καὶ ταῖς ᾠδαῖς ἐπιτυγχάνων μηδὲν λέγοι κατὰ τὴν ὄρχησιν, οὗτος δ' ἦν ἀδόκιμος.* Sofern zwar nämlich beide denselben Inhalt ausdrückten, s. a. a. O. *οὐ κακῶς δὲ λέγουσιν οἱ περὶ Δάμωνα τὸν Ἀθηναῖον ὅτι καὶ τὰς ᾠδὰς καὶ τὰς ὀρχήσεις ἀνάγκη γίνεσθαι κινουμένης πως τῆς ψυχῆς*, und sofern das gesungene Wort denselben deutlicher ausdrückte, insofern folgte die *ὄρχησις* dem Gesang, s. a. a. O. *ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ᾀδομένων.* Allein sofern im Ausdruck der Rhythmus in Betracht kam, hatte doch die *ὄρχησις* den Vorrang, und richtete sich die *λέξις* nach ihr, nach ihrem Maß. Daß Dies mit dem *κατὰ τὴν ὄρχησιν* gemeint ist, zeigt die vorhergehende Hervorhebung der Eigenschaft des Metrischen in der *ὄρχησις*, und eben der Umstand, daß es nachher umgekehrt heißt, im Ausdrucksvollen des Inhalts seien die *σχήματα* Zeichen des Gesungenen, und richteten sich mithin nach dem Gesungenen.

Es verhielt sich Dies theilweise ähnlich, wie in unserer Vocalmusik die Worte und das Versmaß zum musikalischen Tact. Die Worte fügen sich dem Tact; aber die Wahl desselben ist von den Worten und ihrem Inhalt angeregt worden.

Darnach hat man Quintilians Worte aufzufassen, Instit. IX 4, 139: Atqui corporis quoque motui quaedam tempora assignas; pedes non minus saltationi quam modulationibus adhibet musica ratio numerorum. Den metrischen und musikalischen pedes sind analog gewisse einfache, bestimmt begränzte Zusammensetzungen stärkerer und schwächerer, weiterer und engerer Schritte mit dazu gehörigen Stellungen der Füße von entsprechender Dauer nach den Schritten. Einem einfachen orchestischen *πούς* ist aber wesentlich ein einmaliger Wechsel der Füße, deren einer das eine, der andere das andere *ποδικὸν μέρος* tritt. So unterscheiden sich dem Auge deutlich —⏑, ⏑— und —⏑⏑, —; ——, ⏑⏑, —⏑, ⏑— und ——, ⏑⏑—, ⏑⏑—. Dies wird durch *ἄρσις* und *θέσις* auch verschieden tactirt.

Darnach verstehn sich auch die Worte Plutarchs, wenn er Quaest. Sympos. IX 15 die *ὄρχησις* eine *ποίησις σιωπῶσα* und die *ποίησις* eine *ὄρχησις φθεγγομένη* nennt, vgl. de glor. Athen. III zu der mangelhaft überlieferten Stelle: und wenn er ferner die *πᾶσα κοινωνία καὶ μέθεξις* derselben nicht bloß in dem gemeinsamen Inhalt, dem ausgedrückten Gedanken, sondern, besonders in den *ὑπορχήματα*, in der Vereinigung der nachahmenden Kunstmittel, der *σχημάτων καὶ ὀνομάτων* sieht, wodurch sie *ἓν ἔργον ἀμφό-*

* Dieser Name bietet sich nach Analogie des Namens *περίοδος* dar. Man vergl. auch Schol. Oed. Col. 163 *πολλή ἐστιν ὁδὸς ἡ διαχωρίζουσά σε ἡμῶν. δεῖ γὰρ νοεῖν, ὡς ἔτι πόρρωθεν προςφωνοῦσιν αὐτόν, μὴ δυνάμενοι ἐπιβῆναι τῷ τόπῳ.*

Digitized by Google

τεραι ἀποτελοῦσιν. Wie das denn die Beiſpiele nachweiſen, indem ſie dahin gedeutet werden, daß die Metra, geſprochen und geſungen die Glieder des Leibes, wie Gliederpuppen mit Fäden, bewegen; τὰ ποιήματα καὶ παρακαλεῖν τῷ χεῖρε καὶ τῷ πόδε, μᾶλλον δὲ ὅλον ὥσπερ τισὶ μηρίνθοις ἕλκειν τὸ σῶμα τοῖς μέλεσι.

Die ganze Quaestio IX 15 aber geht zufolge der Einleitung* von der Frage nach der Bedeutung des techniſchen Kunſtausdrucks φορά aus. In dem ὀρχεῖσθαι φορὰν παρὰ φοράν beſteht nach ihr das Wiederherſtellen der ἐμμέλεια, das μουσικῶς ὀρχεῖσθαι. Die φορά gehörte zu den μέρη τῆς ὀρχήσεως; nämlich für das Auge, wenn auch ihre Zeit nur die des χρόνος ἄγνωστος war. Es ward in der ἐμμέλεια eine φορά um die andere im verhältnißvollen Wechſel getanzt. In den Zeiten der φοραί aber gab es kein beſtimmtes Verhältniß; ſie waren ἄγνωστοι κατὰ τὸ ποσόν, nicht meßbare, ſondern nur unbeſtimmt zu ſchätzende kleine Zwiſchenzeiten. Es iſt alſo an den Raum zu denken, und gefordert, daß die ἐμμέλεια durch eine verhältnißvolle Abwechſelung in den räumlichen Größen der φοραί wiederhergeſtellt werden ſolle. Es muß eine beſondere wichtige Bewandniß mit dieſem Verhältniß gehabt haben, wenn gerade auf ihm, und nicht auf dem der Zeiten in den σχήματα das ἀνασώζειν beruhte.

Dabei kam es vor Allem auf die Schrittweiten an.

Scharf abgemeſſen waren zwar alle φοραί, und alle darauf, als ihr Ende, folgenden σχήματα, auch die der Hände, vgl. Athen. XIV 30 ἐρρύθμους φορὰς τινας ἀποτέμνοντες καὶ σχήματά τινα τῶν χειρῶν. Allein die Kunſt der Handbewegungen war ſpäter als die der Schritte, Athen. 630 b. προτέρα δὲ εὕρηται ἡ περὶ τοὺς πόδας κίνησις τῆς διὰ τῶν χειρῶν. Sie war nicht ſo weſentlich für den Tanz, nicht primär, ſondern ſecundär. Sie war auch nicht für ein eurhythmiſches Syſtem geeignet, denn ihr diente als Maßſtab und Anhalt die Lage zum Körper des Tanzenden, eines ſelbſt ſeine Lage immer ändernden Gegenſtandes: und nach vielen φοραί konnte man die geordnete Vereinigung derſelben zu einem Syſtem ſchwer im erinnernden Geiſt zuſammenfaſſen; wenn ſie überhaupt ſtattfand. Vielmehr dienten dieſelben zweckmäßiger dem Ausdruck im Einzelnen.

Das Schreiten dagegen hatte einen feſten Maßſtab und Anhalt an dem unveränderlichen und leicht beſtimmt abtheilbaren Boden. Man behielt und überſah hier ohne Mühe die Wege, welche Jemand ſchritt, und konnte die einzelnen Theile des Weges zu einem continuirlichen Ganzen vom Anfang bis zum Ende in der Erinnerung zuſammenfaſſen und mit dem Auge wieder nachmeſſen und nachgehen, indem man die unveränderte Orcheſtra nach wie vor ſinnlich ſah.

Ich betrachte nun die einzelnen Tanzfüße, um daraus genauer inductiv die oben aufgeſtellten Geſetze über das Verhältniß der Zeiten und Räume herzuleiten.

Nach Diomedes ed. Keil p. 477** war der Jambus traditionsgemäß ein urſprünglicher Wurfſchritt

* Ὀρχουμένων δὲ πολλῶν προθυμότερον ἢ μουσικώτερον, δύο τοὺς εὐδοκίμους καὶ βουλομένους ἀνασώζειν τὴν ἐμμέλειαν ἠξίουν τινὲς ὀρχεῖσθαι φορὰν παρὰ φοράν. Ἐπεζήτησεν οὖν ὁ Θρασύβουλος Ἀμμωνίου, τί βούλεται τὸ ὄνομα τῆς φορᾶς, καὶ παρέσχε τῷ Ἀμμωνίῳ περὶ τῶν μερῶν τῆς ὀρχήσεως πλείονα διελθεῖν.

** alii a Marte ortum Iambum strenuum ducem tradunt, qui quum crebriter pugnas iniret et telum cum clamore torqueret, ἀπὸ τοῦ ἰέναι καὶ βοᾶν Iambus appellatur: ideirco ex brevi et longa pedem hunc esse compositum, quod hi qui jaculentur ex brevi accessu in extensum passum proferuntur, ut promptiore nisu telis ictum confirment. auctor hujus vibrationis Arctinus Graecus perhibetur, ὁ Ἴαμβος
ἐξ ὀλίγου διαβὰς προφόρῳ ποδί, ὀφρ' οἱ γυῖα τεινόμενα ῥώοιτο καὶ εὐσθενὲς εἶδος ἔχησι.
igitur hunc pedem vel iambicum gressum prisci Apuli Daunium a duce suo Daunio prodiderunt, quod is primus, cum adversus acrem Diomedis pugnam bellum asperum inisset, gradali pugna suos dimicare in-

Digitized by Google

(vgl. Keil, Anal. Gramm. 5, 21; Curtius Griech. Etym. 490 ἴαμβος = Wurf); ein gressus, eine Zuſammenſetzung von darin bemerkbaren, charakteriſtiſchen beſtimmten Schritten (Synonymik von Schmalfeld, 4. Aufl. S. 293 gradi, Schultz Synonymik 5. Aufl. S. 313 gradus und gressus), mit Kriegsgeſchrei verbunden. Die ſprachliche Zuſammenſetznng ∪— rührte davon her, daß die den Wurfſpieß Werfenden aus einem kurzen Nähertreten in einen ausgedehnten passus übergehend ſich vorwärts bewegten. Der römiſche passus, 5 Fuß weit, befaßte die Entfernung des vorwärts geſchrittenen Fußes von der Stelle, wo er vorher hinter dem andern ſtand. Hier kommt aber wegen des Gegenſatzes zum brevis accessus nur derjenige Theil des passus in Betracht, welcher weiter bringt, näher bringt, profert. Ziehen wir daher $^3/_5$, nämlich $^2/_5$ für die Strecke, die er vorher hinter dem andern ſtand, und $^1/_5$ für die Größe des andern Fußes, dem er vorbeiſchreitet, vom Ganzen ab, ſo bleibeu $^2/_5$, etwa 2 Fuß nach. Man darf alſo das Verhältniß der Größen des engen und weiten Schritts, indem das Wort Schritt nur von der Strecke der Annäherung verſtanden wird, als 1. 2 im Durchſchnitt anſetzen, abgeſehen von Ungenauigkeiten der Ausführung.

Als Autorität für dieſe vibratio wird Arktinus angeführt, welcher ſage, daß der Krieger Ἴαμβος nach einem Kleinen = ex brevi accessu, mit vorgeſetztem Fuße = in extensum passum, weit ausſchritt = proferuntur.

Vergleicht man aber Mar. Victor. p. 44, 28 Keil: ἀπὸ τοῦ ἰέναι βάδην: a brevi enim profectus (pes iambus) per longam porrigitur, ſo ergiebt ſich, daß der Fuß Jambus, perſonificirt gedacht, während der langen Sylbe hingeſtreckt ſteht. Der enge Schritt vor der Kürze wird hier gar nicht erwähnt und nur negativ folgt aus porrigitur, daß ein ſolches weites Hinausſtrecken dabei nicht ſtattfand. Nach der Zeit der Kürze geſchah dieſes Hinausſtrecken, und das Hinausgeſtrecktſein dauerte während der Zeit der Länge. Denn Niemand wird das porrigitur von der Handlung des Ausſtreckens verſtehn, als ob dieſe 2 Zeiten dauerte; Das ergäbe ein ſehr unfeſtes langes Stehn auf einem, nämlich dem andern Fuße. Porrigitur heißt hier = iſt hinausgeſtreckt; vgl. corripitur, producitur.

Ferner handelt Diomedes von der Verbindung der Jamben. Er ſpricht von einem ſchrittweiſen Kampf, wobei die angreifende Schlachtordnung feſt geſchloſſen in den hitzigen Feind vordringt. Nachdem man heranmarſchirt war, natürlich im genus par mit gleich weiten Schritten, nahm man Angriffsſtellung in der Nähe, indem man den linken Fuß, des Schildes wegen dieſen vorſtellte. So conlato pede ließ Dannius ſeine Schlachtreihe geſchloſſen im gemeſſenen Schritt militäriſch präcis vordringen, indem der rechte Fuß an den vorgeſchobenen linken näher heran, und dann dieſer wieder vor trat. Da Dieſes ſich wiederholte und regelmäßig geſchah, ſo war dieſe feſte Bewegung eine gleichmäßige; es waren die Schritte des linken Fußes denen des rechten, und jeder folgende eines Fußes dem vorhergehenden deſſelben Fußes d. h. alle Schritte waren gleich. Sollte nämlich dieſe Angriffsbewegung eine dauernd feſte ſein, ſo mußte nicht bloß im einzelnen Jambus das Weiterſetzen jedes Fußes gleich weit ſein, ſondern dieſe Weite auch in den folgenden Jamben innegehalten werden. Ein öfteres Wechſeln hätte nur ein Schwanken der Schlachtordnung bewirkt nnd mit Unordnung und Auflöſung gedroht. Ein accelerirendes oder ritardirendes Tempo, je nachdem der Feind widerſtand oder wich, mochte darum im Commando nicht ausgeſchloſſen ſein. Das Verhältniß nach dieſen 2 Schritten im Jambus, das der Entfernungen, welche abwechſelnd der rechte Fuß

stituit, ut conlato pede, adsequenti paulatim dextero distentoque et progredienti laevo, et brevi successu et longo distentu gradus simul et nisus firmaretur. unde non immerito melum hunc iambicum gradalem quidam nuncupant Gradivoque Marti augurant, quod gradariae pugnae hujus effectu moveantur.

Digitized by Google

vor dem linken und der linke vor dem rechten stand, war, wie vorher beim Einzeljambus von Diomedes angegeben ist, das von 1. 2; was auch das Natürliche ist. So assequebatur paulatim, bei Kleinem, nämlich in 2 gleichen kurzen Schritten der rechte Fuß die Stelle, wo erst der linke stand. Und indem sich Das wiederholte, ward und war die Stellung des linken vor dem rechten abwechselnd eine enge und eine weite.

Dabei nun stimmten die Soldaten einen melum iambicum an, und man nannte diesen einen Schrittgesang, da durch dessen Antrieb diese schrittartigen Kämpfe bewegt wurden. In demselben also wechselten 1 und 2 zeitige Tacttheile. Diese wurden nicht während der Weiterbewegung gesungen, so daß erst der linke Fuß 1 Zeit während der so lange dauernden Weiterbewegung des rechten, und dann der rechte 2 Zeiten während der so lange dauernden des linken, und der Körper also immer auf einem Fuß gestanden hätte. Die Stimme schwieg während der Weiterbewegungen, und diese geschahen in denselben kurzen Zwischenzeiten, in welchen die Stimme von Ton zu Ton überging. So ward der Zweck erreicht, daß fest geschritten nnd aufgestämmt ward, ut gradus simul et nisus firmaretur. Das feste, gleichzeitige Auftreten der Schlachtreihen war auch eindrucksvoll hörbar.

Bei diesen pugnis gradariis war es nicht auf ein einmaliges Werfen, sondern auf ein stetiges Hauen und Stoßen abgesehn. Beim Einzeljambus aber warf man mit einem clamor das telum aus der Hand; man behielt dieses nicht, und daher war auch der Jambus dieser Kampfart nur ein einzelner. Zu beider Kampfart aber diente besonders der nisus, welcher bei dem weiten, langen Auseinanderstehn der Füße promptior, zur Action bereiter, als beim kurzen, engen ist; während man beim letzteren das telum und Schwert aufschwang und ausholte. Namentlich mit dem links vorgehaltenen Schilde gab dies ein *εὐσθενὲς εἶδος*. Man betrachte die Bilder in Müllers Denkmälern der alten Kunst von Wieseler, 1854, 1. Bd. Tafel VI, VII.

Die Schrittweise der Jamben in der Schlachtreihe kann nun aber nicht diejenige gewesen sein, welche man in den doch unkriegerischen Chören hatte. Denn trotz Athen. 628 e. f. *ἦν γὰρ τὸ τῆς ὀρχήσεως γένος τῆς ἐν τοῖς χοροῖς εὔσχημον τότε καὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ ὡςανεὶ τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἀπομιμούμενον* u. s. w. darf man doch nicht annehmen, daß die *χοροί* in der Weise von gradariae pugnae wie zum Angriff ihre Jamben schritten; diese pugnae werden dem Daunius zugeschrieben.

Aus der Schilderung des Einzeljambus ergab sich die andere Schrittweise, daß man erst den rechten eine Enge vor den linken, dann den linken eine Weite vor den rechten setzte, also ein abwechselndes Voranstehn beider Füße. Dies ließ sich ebenso fortsetzen.

Das Gemeinsame, Wesentliche in der Schrittweise war somit, daß immer abwechselnd eine Enge und Kürze, und eine Weite und Länge ein Fuß vor dem andern stand, mochte nun stets der linke, oder abwechselnd der rechte und linke voranstehn. *

Der Trochäus hatte seinen Namen, s. meine Abhandlung Philologus 1870, 394 ff. von der Vergleichung des Rundtanzes mit dem Kreislauf einer Töpferscheibe, *τροχός*, wobei der äußere Fuß das Dop-

* Bei der Tactirung hatte der rechte Schritt die *ἄρσις*, der linke die *θέσις*, indem ein Fuß tactirte. Dies ging höher entwickelt auf die Dipodien über, worin die ungeraden Füße, bezüglich auch die im genus par die dextri, die geraden, die im genus duplex die sinistri wurden, indem man die *ἄρσις* und *θέσις* von jenen mit dem rechten, die von diesen mit dem linken Fuß tactirte. Später blieb dann nur eine *ἄρσις* und eine *θέσις* für jeden der beiden Versfüße; und zuletzt tactirte man ganze Dipodien als Metra z. B. den Trimeter mit *θέσις*, *ἄρσις*, *θέσις*, ⏑—⏑—́ ⏑—⏑—́ ⏑—⏑—́. Diese Darstellung von der Tactirung kann ich hier nicht beweisen; und theile sie nur vorerst als meine Ansicht kurz mit.

Digitized by Google

pelte von Dem des innern trat. Dieſe Bewegung war ſchnell; und ſo hing der Name mittelbar auch mit τρέχειν zuſammen. Mercur ſollte ihn gefunden haben; vgl. Diomedes a. a. O. Es mochte bei theatraliſchen Vorſtellungen der Eilbote der Götter mit praeceps festinatio aus den Höhen herabkommen, und nachdem er den Boden mit beiden Füßen leicht berührt, dann erſt impetu longo einen weiten, langen Schritt thun, darauf die festinationem in brevem gressum finire. Jener geſchah in dieſem Zuſammenhang mit größerer, gegenſtämmender Kraft, dieſer ſchloß ſich mit ſchwächerer an; jener fiel daher dem ſtärkeren, dem rechten, dieſer dem ſchwächeren, dem linken Fuß zu, mithin aus anderen Gründen, als beim Jambus, wo die Schildſtellung verlangte, daß der ſchwächere linke den ſtärkeren Tritt that, da es wichtiger war, daß der ſtärkere, rechte Arm warf, ſtieß und ſchlug. Mercur aber wiederholte die Bewegung mehrmals, wie in dem Wort gressum angedeutet iſt. Heißt es nun mit Bezug auf die metriſche Quantität: unde plerique Graecorum ex longa et brevi eum pedem composuerunt (einige nämlich nach anderer Terminologie den χορεῖος), ſo iſt die Zeit des metriſchen Fußes damit von der des orcheſtiſchen abgeleitet. Das longo bei impetu kann aber nicht wohl anders, als zunächſt von der Weite verſtanden werden, da Dies in dem Worte impetu liegt. Somit entſprachen ſich auch hier Länge und Weite. Und da die brevis in der Zeit halb ſo groß wie die longa iſt, ſo liegt als das Einfachſte nahe, auch die brevis im Raum halb ſo groß wie die longa zu nehmen. Daß die ganze repertio durch Mercur eine Mythe iſt, hat auf den Schluß über die Beſchaffenheit des Trochäus keinen Einfluß.

Dieſelbe Beſchaffenheit folgt ſchon aus den Anfangsworten des Diomedes, wenn er unmittelbar nach der oben entwickelten Darſtellung des Jambus fortfährt: huic contrarius est trochaeus. Denn mit dieſem allgemeinen Ausdruck iſt das umgekehrte Verhältniß nicht bloß für die Zeit, ſondern auch für den Raum gegeben.

Wenn der Tribrachys aus 3 Kürzen beſteht, ſo kann man dieſe nicht anders als unter ſich gleich anſehn; und daß die 3 Schrittgrößen im Raum verſchieden geweſen ſein, das anzunehmen liegt gar kein Grund vor. Da nun auch ferner die Länge und Weite im Jambus und Trochäus ſich entſprechen, und da jene aus 2 ſolchen gleichen Kürzen beſteht, ſo muß man auch deshalb die Weite als aus 2 ſolchen gleichen Schrittgrößen beſtehend, und alſo die Weite doppelt ſo groß als die Enge anſehn.

Vom spondius heißt es bei Diomedes p. 476: cum (Numa) Salios juniores aequis gressibus circulantes induceret et spondeo melo patrios placaret indigetes. Vorher heißt es geminis ſtatt aequis. Die aequitas bezieht ſich alſo auf das Verhältniß von dem Schritt des einen Fußes zu dem Schritt des andern in einem Paar d. i. in 2 unmittelbar ſich folgenden Schritten, und nicht auf das Verhältniß von einem Schritt eines Fußes zu einem Schritt deſſelben Fußes. In ſolchen Schrittpaaren aequis gressibus tanzten die Salier. Dazu ſang man aequipedi sono spondalium. Es war alſo Ton dem Ton an Länge gleich, wie Schritt dem Schritt an Weite. Die Salier hielten Umzüge durch die Stadt und dabei machten ſie circuitus ararum, Preller Röm. Mythol. S. 316. 317. Da die arae viereckt waren, ſo denken wir analog uns die circuitus, welche aequis gressibus geſchahn, nicht in runder Form, was auf Trochäen führen würde. Man ſchritt grade an einer Seite entlang und bog dann im rechten Winkel um. Das circulare entſpricht unſerem: einen Umzug halten. Damit läßt ſich das tripudium wohl vereinigen. Aus dem dreifachen triumpe ⏑–⏑ deſſelben in den Straßen gingen die Salier bei den Altären in den pedem pontificium über, der von ebenſo viel Zeiten war. Die rhythmiſche Wirkung iſt eine ſehr ſtarke, wenn man erſt ⏑l–r⏑l, ⏑r–l⏑r, l–r⏑l und dann –r–l, –r–l, –r–l u. ſ. w. tanzt, und wiederholt ſo fortfährt.

Digitized by Google

Der Daktylus iſt nach Diomedes p. 495 eine solutio des spondius im pythiſchen, heroiſchen Hexameter. Das vom spondius Geltende überträgt ſich alſo auf den Daktylus.

Für den Anapäſt als contrarius des Daktylus gilt derſelbe Schluß, wie oben für den Trochäus als contrarius des Jambus. Auch kann er direct als Auflöſung des Spondeus, wie der Daktylus, betrachtet werden.

Außerdem verdient in orcheſtiſcher Beziehung noch Beachtung die Äußerung bei Joann. Sicel. a. a. O. *ὁ δὲ ἀνάπαιστος τὸ ἐναντίον παρὰ τὸ ἀναπαίζειν ἐν ταῖς ὀρχήσεσι βραχύ τι κατεχομένων τῶν ποδῶν πρὸ τοῦ ἀρθῆναι.* Verhältnißmäßig alſo hob man in ihm bei den engen Schritten den Fuß auch niedriger als bei den weiten. Dies iſt bei der allgemeinen Neigung der Griechen, die muſiſchen Künſte in jeder Beziehung ſymmetriſch zu machen, wahrſcheinlich, und iſt auch natürlich; wodurch den crebris exultationibus im Pyrrhichius nicht widerſprochen wird, in welchem kein Gegenſatz von Kürzen und Längen ſtattfindet. *

Wie im jambiſchen Geſchlecht die Jamben, ſo heißen im daktyliſchen in den Metren die Anapäſte der ungeraden Stellen dextri, die der geraden sinistri. Ich führe Dies ebenſo, ſ. o., darauf zurück, daß man in den ſteigenden Füßen die *ἄρσις* rechts, die *θέσις* links trat. Und dann ſchließe ich Dies ebenſo für den Daktylus, wie dort für den Trochäus, den pes contrarius. Das contrarium beſtand darin, daß der entgegengeſetzte Fuß die *ἄρσις*, bezüglich die *θέσις* trat.

Die Tactirung konnte dieſe 3 Füße ——, —⏑⏑, ⏑⏑— einzeln nur ſo deutlich machen, daß ſie bei ⏑⏑ irgendwie eine innere Gliederung machte. Kam es darauf nicht an, ſo tactirte man mit 2 gleichen Schlägen; und ſo weiter dann auch Dipodien.

Auch Victorin ſieht den Spondeus als den urſprünglichen Fuß an, und ſpricht von einem reverti des Daktylus und Anapäſt ad originem, zum Spondeus p. 46 ed. Keil. Wollte man aber darum nicht eine Tanzweiſe zugeben, worin die Kürzen jede für ſich geſchritten werden, ſo würde man überhaupt in der Orcheſtik keine Daktylen und Anapäſte anerkennen dürfen.

Die Päone dagegen beſtehen urſprünglich aus ⏑— oder —⏑, und ⏑⏑. Um alſo für ſie das Gleiche, wie für die andern Füße rückſichtlich der Parallele von Zeit und Raum zu ſchließen, müſſen wir noch den Pyrrhichius betrachten.

Nach Diomedes p. 475 Keil, und Anal. Gramm. ed. Keil p. 4 gehörte der metriſche Pyrrhichius zum Tanz der Pyrrhicha, wobei man mit dicht auf einander folgenden ſchnellen Aufſprüngen je zweimal kurz mit den erzgeſchienten Knieen auf den ehernen Schild ſtieß und ſich ſtämmte und ſo vorwärts ſchritt. Es folgte alſo das bis breviter genibus incumbere clipeum und ſoweit der dadurch verurſachte kurze, vom folgenden abgelöſte Ton auf die exultationes, d. i. die *κινήσεις*. Der *σύντομος κίνησις* des orcheſtiſchen Fußes ſchloß ſich die des metriſchen an; und ſo ward dieſer *κοινωνός* von jenem *καὶ παρὰ τὴν ὁνομασίαν*. Waren aber die Zeiten gleich, ſo waren es auch die Weiten. Es wird Homer N 807 zur Illuſtration angeführt, welches ſich mit 806 und 158 verbindet. Von verſchiedenen Weiten im *προποδίζειν* iſt dort

* Der Name *ἀνάπαιστος* dürfte orcheſtiſchen Urſprungs ſein. Man muß bei ſeiner Erklärung in Betracht ziehn, daß Ariſt. p. 36 Meib. den *ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος* und *ἀπ' ἐλάσσονος* unterſcheidet. Der Daktylus wie der Anapäſt ſind im Gegenſatz zum Spondeus in den beiden Auflöſungen durch wiederholtes Schlagen des Bodens charakteriſirte Rhythmen. Daß der Anapäſt von der dem Daktylus entgegengeſetzten Bewegung, dem repercuti *ἀνάπαιστος* heiße, ſtimmt nicht zu dem Namen *ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος*. Man muß aber mit Rückſicht auf Philoſtrat 601 *ῥυθμοὶ ἀναπαίοντες* und Euſtath. Ilias p. 587 das Verbale in activem Sinn nehmen = der wiederholt ſchlagende.

Digitized by Google

Nichts geſagt und das κοῦφα προβιβάς deutet lauter leichte hohe Schritte an, auch wäre bei weiteren Sprüngen zwiſchendurch die nahe Deckung im ὑπασπίδια nicht ſo gut zu bewahren geweſen. Daß beim λέγειν der μέλη ἐκ πυρριχίων συγκείμενα man den Altar ἐν κύκλῳ umlief, bedingt ebenſowenig wie beim Spondeus, eine Ungleichheit der äußern und innern Schritte, da die Altäre meiſt viereckt waren, und die tanzenden Fackelträger beim Anzünden derſelben ſich nahe an ihnen halten mußten, an den Ecken alſo ſcharfe Wendungen machten und dann wieder gradeaus tanzten. Dabei verſchieden weite Schritte zu machen, hatten ſie keine Veranlaſſung.

Hiernach faſſe ich auch die zuſammengeſetzten Päonen auf, die 4 vierſylbigen und dann wieder deren Contractionen. Man trat bei der Contraction ſofort eine Weite und ſtand ſo eine Länge.

Die Grundform ⏑ –, ⏑ ⏑ contrahirt ⏑ –, – heißt bei Bakchius p. 25 Meib. παιὰν ὁ κατὰ βάσιν. Der individualiſirende Zuſatz erklärt ſich als ein alter orcheſtiſcher Name. Bei der Contraction ward gleich ein weiter Schritt gemacht; und da ⏑ ⏑ mit der βάσις = θέσις beginnt, und ſich die ἄρσις in – der βάσις vereinigt, ſo wird die ganze Contraction zur βάσις, zur verlängerten βάσις. Den Namen παίων überhaupt verſtehe ich, nach Analagie des ἀνάπαιστος, = der ſchlagende κατεξοχήν, indem darin, der θερμότης des Rhythmus entſprechend, ein ſtarkes Aufſchlagen des Fußes auf den Boden ſtattfand.

Daß der Päon ein katalektiſcher Rhythmus ſei, mit 1 zeitiger Pauſe, folgt nicht aus den Worten Heliodors im Schol. Hephäſt. ed. Gaiſf. iterum p. 77: Ἡλιόδωρος δέ φησι κοσμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομήν, ὅπως ἡ ἀνάπαυσις διδοῦσα χρόνον ἐξασήμους τὰς βάσεις ποιῇ καὶ ἰσομερεῖς ὡς τὰς ἄλλας, denn hier iſt nur von einer, nicht immer angewandten eleganten Behandlungsweiſe die Rede, nämlich wenn die κατὰ πόδα τομή von den Dichtern gebraucht iſt. Dieſe Eleganz war aber bei getanzten Metren nicht zum Verſtändniß nöthig, ſondern mehr für bloßes μέλος geeignet. Vgl. hiezu Thiemann, Heliod. Colom. Aristoph. p. 120.

Denſelben Schluß, wie von den Theilfüßen des 4ſylbigen Päons auf dieſen ſelbſt, ziehe ich von ⏑ ⏑, – –, ⏑ –, – ⏑ auf die Zuſammenſetzungen zu ⏑ ⏑ – –, – – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ –, ⏑ – – ⏑.

Hiernach ſpreche ich es als ein durch annähernd vollſtändige Induction gewonnenes Geſetz aus, daß den gemeſſenen Zeiten der metriſchen Füße die der orcheſtiſchen σχήματα entſprachen, und daß der Abſtand der Füße in den σχήματα entſprechend in dem Verhältniſſe 1 . 2 ſtand, bezüglich man vorher dieſen Zwiſchenraum überſchritt.

Die Maßeinheit, die Größe eines engen Schritts, war aber relativ, wie bei verſchiedenem Tempo die des χρόνος πρῶτος. Wodurch war ſie in der eigentlichen dramatiſchen ὄρχησις geregelt?

Heſych ſagt: γραμμαὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ἦσαν, ὥστε τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἵστασθαι. Wie viele, ſagt er nicht. Ich nehme mit Gottfried Hermann Opusc. VI 2, 146 viele an: aber nicht bloß für wichtigere Stellungen, wenn auch gewiſſe Linien als die wichtigſten vorzüglich deutlich, breiter oder abweichend gefärbt ſein mochten. Daß nämlich nur bei der erſten Aufſtellung der Chor eines Anhalts bedurfte, iſt nicht geſagt. Er konnte bei längeren Bewegungen ebenſo gut ſonſt aus der Reihe kommen; und bei kürzeren war ein beſtimmter Anhalt ſehr nöthig, namentlich wenn man aus der Reihe trat und in ſie zurück ſollte. Das ἐν στοίχῳ lautet allgemein ſingulariſch, und iſt nicht = ἐν στοίχοις, ἐν τρισὶν στοίχοις; es kann z. B. auch auf ζυγά angewandt werden. Der Unterſchied von dem ſonſt vorkommenden κατὰ στοίχους iſt, daß Dies eine beſtimmte dramatiſch techniſche Art der Aufſtellung, das allgemeine ἐν στοίχῳ aber das Innehalten der Aufſtellung in irgend einer Weiſe bedeutet. Auch verſteht es ſich nicht von krummen, ſondern von graden Linien. Dieſe muß man aber ſich kreuzend denken; denn bei einem Frontwechſel blieben die

Digitized by Google

Verhältniſſe, alſo die Gründe für die Herſtellung einen Anhalt gewährender Linien dieſelben. Da das auch für Bühnentänze eines Chors ſich ebenſo verhielt, und auch die Schauſpieler einen Anhalt wohl brauchen konnten,* ſo denke ich mir auch die Bühne mit Linien durchzogen. Und da nun dieſer Anhalt ebenſowohl für enge wie für weite Schritte nothwendig war, ſo ſind alle Linien als je 1 Enge von einander entfernt zu denken. Sie waren' eigens gezogene; denn von den ſelbſtverſtändlichen Bretterfugen würde man nicht melden, daß Linien in der ὀρχήστρα waren. Man mochte dieſe Fugen für die eine Richtung befolgen, um nicht den Anblick zu verwirren; aber man malte ſie deutlich über.

Rechteckig waren die dramatiſchen Chöre; d. h. natürlich nicht immer während des Tanzes, ſondern wenn ſie in Colonne ſchritten, was bei der πάροδος κατὰ ζυγά und κατὰ στοίχους geſchah, und wenn ſie ſtanden, d. i. wenn der ganze Chor ſtand, nicht aber, wenn Theile deſſelben ſtanden, ohne zu tanzen; denn es kam auch vor, daß Theile ſtanden, während andere Theile tanzten. Hierüber Näheres bei der Erörterung des Begriffs στάσιμον.

Schritt nun von den στοῖχοι oder ζυγοί einer hinter dem andern, welcher Fall unter andern z. B. bei der πάροδος vorkam, ſo mußte jeder Hintermann Platz für einen weiten Schritt haben, um ſeinem Vordermann mit einem ſolchen nicht auf die Ferſe zu treten. Dies gilt ebenſo bei einem Frontwechſel, und bedingt daher auch für die Entfernung des Nebenmannes eine Weite. Nur der Vordermann einer ganzen Reihe, und jeder äußere Seitenmann bedurfte eines ſolchen abgemeſſenen Raumes nach vorne und nach außen nicht.

Standen nun in einem στοῖχος von 5 die Choreuten hinter oder neben einander, ſo gab Dies 4 Weiten, in je 2 Engen getheilt, für die 4 Abſtände, wozu noch die 5 Felder kamen, auf denen je 1 Choreut ſtand. Dies macht für einen ſolchen στοῖχος eine Ausdehnung von 13 διαστήματα. Für den ζυγός von 3 Choreuten erhalten wir ebenſo 7 διαστήματα, 3 beſetzte und 4 unbeſetzte Felder.

Eine beſondere Wichtigkeit mußte aber der Schritt haben, welcher in dem ἄγνωστος χρόνος zwiſchen 2 Metren geſchah. Dieſer χρόνος war der längſte ἄγνωστος und vor ihm mußte eine τελεία λέξις ſtehn, ein Wort enden. Er war die charakteriſtiſche Gränze, ὅρος, eines Metrums gegen das andere; und was vom Anfang des Ganzen an vor ihm lag und nach ihm kam, bis zu einem andern ſolchen ὅρος oder bis zum Ende des Ganzen, gehörte zuſammen. Entſprachen ſich nun überhaupt Metrum und Tanz, ſo mußten dieſen wichtigſten Gliederungen in den metriſchen Syſtemen vor Allem deutliche Theile des Tanzes entſprechen. Wie aber ſollte anders oder paſſender der Anfang eines ſolchen neuen Theiles des Tanzes bezeichnet werden, als dadurch, daß man während eines Metrums in einer beſtimmten Richtung ſchritt — ich will Dies ὁδός, Weg nennen, und darunter ein orcheſtiſches μέτρον verſtehn, vgl. Plat. Philebus p. 17 — und daß man mit einem neuen μέτρον der λέξις ein neues der ὄρχησις, eine neue ὁδός in anderer Richtung begann? Dies iſt das natürlich Gegebene. Und da der ὅρος zwiſchen den Metren der längſte war, ſo iſt auch angezeigt, daß die φορά, der Schritt aus einem ſolchen Wege in einen anderen der weiteſte war.

* Göthe, der langjährige Leiter der Weimar'ſchen Hofbühne, ſchreibt in den Regeln für Schauſpieler, die er 1803 in der Zeit ſeines Zuſammenwirkens an derſelben mit Schiller verfaßte, § 87 Folgendes: Wie die Auguren mit ihrem Stab den Himmel in verſchiedene Felder theilten, ſo kann der Schauſpieler in ſeinen Gedanken das Theater in verſchiedene Räume theilen, welche man zum Verſuch auf dem Papier durch rhombiſche Flächen vorſtellen kann. Der Theaterboden wird alsdann eine Art von Damenbrett; denn der Schauſpieler kann ſich vornehmen, welche Caſen er betreten will; er kann ſich ſolche auf dem Papier notiren, und iſt alsdann gewiß, daß er bei leidenſchaftlichen Stellen nicht kunſtlos hin und wieder ſtürmt, ſondern das Schöne zum Bedeutenden geſellet.

Digitized by Google

Dieſe feſte, einfache Grundlage für die klare Gliederung des Tanzes war nicht durch Rhomben, ſondern nur durch Quadrate erreichbar, worin man die Linien des Bodens ſich ſchneiden ließ. Zwar hätten Rhomben, die nach den beiden Diagonalen kleinere und größere Schritte als über die Seiten ermöglichen, den Anhalt zum Ausdruck mittlerer, wie erhobener und gedrückter Stimmungen gegeben. Allein dafür hatte man ſchon, wie den Gegenſatz kurzer und langer Sylben und *σχήματα*, ſo den enger und weiter Schritte. Und dagegen wäre man beim Uebertritt in einen andern Weg entweder auf die längeren Diagonalen durch die ſpitzen Winkel beſchränkt worden, oder man hätte unzweckmäßig in dem längſten *χρόνος ἄγνωστος* des Metrums abwechſelnd den längſten und kürzeſten der drei möglichen Schritte thun müſſen. Ich nehme daher Quadrate am Boden an. Da das *σχῆμα* zu der Anfangsſylbe des neuen Metrums aber ganz dieſem angehört, und kein Grund iſt, ſich den Abſtand der Füße hier weiter zu denken, während die zugehörigen Zeiten das Verhältniß von 1 . 2 feſthielten, ſo denke ich mir, daß wenn der fortgeſchrittene Fuß ſein nach der Diagonale liegendes Quadrat betreten hatte, dann der andere ſofort dahinter auf das Anfangsquadrat des neuen Weges trat, und ſo die Zeit des *σχῆμα* ſtand.

Die Quadrate mußten ſo groß ſein, daß man ſich bequem auf zwei bei einander liegenden vorbeiſchreiten konnte, wobei denn noch der eine oder der andere Schauſpieler und Choreut etwas zur Seite ausweichen mochte. Doch mußten ſie auch nicht ſehr groß ſein, da ſonſt die Schritte unbeholfen geworden wären. Auf der Bühne ermöglichte zwar der Kothurn weitere Schritte; doch werden die Linien wohl nicht für die Komödie neu gezogen worden ſein. Dagegen muß man wieder in Anſchlag bringen, daß die Griechen vom *καλόν* das *μέγα* forderten, und wie zu Schauſpielern ſo auch zu Choreuten wohlgewachſene Geſtalten *ἄνδρας μείζονας* Villois. Anecd. II 198, nahmen, die ohne Zwang hinreichend weite Schritte thun konnten.

Gedehnte Schritte aber von 3 * Quadraten konnten nur ausnahmsweiſe geſchehn, und dienten zum Ausdruck des Außerordentlichen. Häufig vorkommend hätten ſie der Orcheſis etwas Sperriges, Unbeholfenes gegeben. Und darin liegt der Grund, weshalb auch die an daſſelbe Verhältniß mit den Schrittweiten zu bindenden Zeiten der *σχήματα* und ferner der Metra im Allgemeinen nicht über die Länge von 2 hin-

* Anders verhält es ſich in dieſer Hinſicht zwar mit Compoſitionen ohne Orcheſis. Aber die Angaben der Alten über das Vorkommen der Längen über 2 empfehlen auch hier einen vorſichtigeren Gebrauch, als man zu machen geneigt iſt. Im Anonymus Bellermanns ſteht Nichts darüber, wie oft ſie gebraucht ſeien. Auguſtin bedient ſich zur rhythmiſchen Ausgleichung mit dem Metrum der Pauſen. Die wichtigen Stellen aber bei Plethon in Vincent Notices et Extraits p. 234 lauten: *Τὸ μὲν οὖν ἐλάχιστον φωνῆς ἐμμελοῦς μέρος φθόγγον εἶναι, οὐ τὸν μὲν τῆς βραχείας συλλαβῆς χρόνου ἑνὸς γίγνεσθαι, τὸν δὲ τῆς μακρᾶς δυοῖν μὲν τὰ πολλὰ, γίγνεσθαι δ' ἐν ταῖς μελῳδίαις καὶ πλειόνων.* und p. 238 Anm. 4: *Οὔσης γὰρ συλλαβῆς, τῆς μὲν μακρᾶς, τῆς δὲ βραχείας, καὶ τῆς μὲν βραχείας ἑνὸς ἀεὶ γιγνομένης χρόνου, τῆς δὲ μακρᾶς, δυοῖν μὲν τὰ πολλὰ, ἐν δὲ ταῖς μελῳδίαις ἔσθ' ὅτε καὶ πλειόνων.* Die kurze Sylbe wird *ἀεί* einzeitig genommen, die lange aber auch länger als ihr Grundmaß von 2. An ſich iſt die Sylbe, vgl. Simplicius in den *εἰς τὰς κατηγορίας σχόλια συμμικτά*, 4 b 35, Brandis p. 56, nur durch ihre lautliche Natur kurz oder lang; und daher iſt ſie je nach ihren *στοιχεῖα* Beides etwas mehr oder weniger. Dann aber wird ſie rhythmiſch in der Zeit feſt beſtimmt, einzeitig oder zweizeitig. Letzteres wird die lange zwar nur *τὰ πολλά* meiſtens, was nicht = immer, indeſſen doch mehr als ein *ὡς τὰ πολλά* (Krüger Att. Syntax § 69, 63, 5) iſt. In den *μελῳδίαις* nämlich (*ὄρχησις* iſt nicht genannt) kommt es vor, daß ſie auch *πλειόνων* wird. Von einem „oft" iſt aber Nichts angedeutet; es heißt nur *ἔσθ' ὅτε*. Das *πλειόνων* deutet aber auf mehr als bloß ein *τριῶν*, ſonſt wäre wohl beſtimmt *τριῶν* geſagt. In der *ὄρχησις* werden vierzeitige noch ſeltener als dreizeitige zu ſuchen ſein; man konnte nur ſehr ſchwer, wenn überhaupt vier Quadrate Schrittweite ſtehn. Dabei iſt feſtzuhalten, daß metriſch ſolche Sylben doch zweizeitig waren. Das war wie bei uns, wenn wir eine halbe und eine viertel Note auf die Worte Feſt ſteht in der Wacht am Rhein ſingen. Es iſt daher falſch, in die metriſchen Schemata die Zeichen ⏑, ⏑⏑, ⏑⏑⏑ zu bringen.

Digitized by Google

ausgingen. Ich habe bisher nur einmal eine ſolche Länge von 3 Zeiten gefunden, nämlich Antigone *Στάσιμον β' ῥίζας τέτατο*, wo 1 Zeit zu wenig iſt, wenn man in der Strophe das *Θρῄσσῃσιν* in *Θρῄσσαις* ändert, und wo *ζας* zu — zu dehnen iſt, wenn man nicht gegen La *ἐτέτατο* leſen will, die Dehnung aber grade ausdrucksvoll iſt, ſo daß mir die Lesart *τέτατο* beizubehalten ſcheint.

Irrationalen Verkürzungen der Längen aber entſprachen bequem eben ſolche der Weiten, welche an den Linien ein feſtes Maß hatten, um ſie dann auch wieder auszugleichen.

Indem nun das räumliche Maß ein für das ganze Stück feſtes war, worauf die Größen der Schritte und die Stellungen der Füße immer wieder bezogen und bei Abweichungen durch ausgleichende Abweichungen zurückgeführt wurden; wogegen das zeitliche Maß von dem Tempo abhängig war, worin man den *χρόνος πρῶτος* bei jedem einzelnen Syſtem nahm: war die Eurythmie der Chöre mehr auf die räumlichen Schrittweiten als auf die zeitlichen Längen der Töne und Stellungen gegründet. Da Ariſtoxenus zu Anfang ſeiner rhythmiſchen Fragmente ſich auf eine vorhergegangene Erörterung der mehreren *φύσεις* des Rhythmus bezieht, und andere von dem *αὐτὸς ὁ ῥυθμός* dem eigentlichen Rhythmus, Fluß unterſcheidet, welcher in der *μουσικῇ* ſtattfindet und *περὶ τοὺς χρόνους ἐστί*: ſo darf man vorausſetzen, daß er vorher auch von dem räumlichen *ῥυθμός* ſprach, welchen er aber nach Ariſtoteles eigentlich *σχῆμα* nannte; vergl. Ariſtot. Metaphyſik I 4 die Erklärung des demokritiſchen *ῥυσμῷ* durch *ὃ ἐστι σχῆμα*. Vgl. auch Ariſtides Meib. p. 31, der dort dreierlei *ῥυθμός* unterſcheidet, *ἐπὶ τῶν ἀκινήτων σωμάτων*, wie des *ἀνδριάς*, und *ἐπὶ πάντων τῶν κινουμένων*, wie im *βαδίζειν* und bei der *φωνή*; und letztere Arten katexochen *ῥυθμός* nennt. Demnach glaube ich, daß Ariſtoxenus zum eigentlichen *ῥυθμός*, dem des *χρόνος*, die Zeiten der *φοραί* und *σχήματα* rechnete, ſofern ſie in den ungemeſſenen und gemeſſenen Zeiten ſtattfanden; daß er aber davon die *σχήματα* ſonderte, ſofern das *σχῆμα διάθεσίς τις τῶν τοῦ σώματος μερῶν* iſt. Eine ſolche *διάθεσις* war auch die Stellung der Füße im *σχῆμα*. Und da nun die *φορά* auch den Theil des Schritts mit befaßte, welchen der zurückſtehende Fuß bis zum Vorderende des vorſtehenden durchmaß, dieſer Theil aber für die *ὁδός* nicht mitzählte, ſo ſah er dieſe nicht als iter, Gang, ſondern als via, Weg, an. Dieſer Weg war ihm in ein ſymmetriſches Syſtem von *διαστήματα* eingetheilt, von welchem jedes ein Theil eines *σχῆμα* war; und die einzelnen *σχήματα* bildeten durch dieſe Theile, die ſich beſtimmt zu einander verhielten, das Ganze der Orcheſis, ſo weit ſie räumlich dem Auge als ſymmetriſche Gliederung eines Weges erſchien. Aber dieſe Diſtinction ſtimmt nicht zu dem Namen *κίνησις σώματος*, den er auch ſelbſt für das dritte *ῥυθμιζόμενον* gebraucht, obwohl er den *ῥυθμός* des Tanzes in die Zeiten der *ὄρχησις*, alſo beſonders in die *ἡρεμίαι*, die *σχήματα* legt. Vielmehr, wenn man in älterer Zeit, als die *ὄρχησις* noch lebendiger war, vom *ῥυθμός* ſprach, ſo verlegte man ihn conſtitutiv in die *κίνησις σώματος*. Man vergleiche außer den oben angeführten Stellen aus Plato in den Leges noch im Philebus p. 17: *Ἀλλ', ὦ φίλε, ἐπειδὰν λάβῃς τὰ διαστήματα ὁπόσα ἐστὶ τὸν ἀριθμὸν τῆς φωνῆς ὀξύτητός τε πέρι καὶ βαρύτητος, καὶ ὁποῖα, καὶ τοὺς ὅρους τῶν διαστημάτων, καὶ τὰ ἐκ τούτων ὅσα συστήματα γέγονεν, ἃ κατιδόντες οἱ πρόσθεν παρέδοσαν ἡμῖν τοῖς ἑπομένοις ἐκείνοις καλεῖν αὐτὰ ἁρμονίας, ἔν τε ταῖς κινήσεσιν αὖ τοῦ σώματος ἕτερα τοιαῦτα ἔνοντα πάθη γιγνόμενα, ἃ δὴ δι' ἀριθμῶν μετρηθέντα δεῖν αὖ φασὶ ῥυθμοὺς καὶ μέτρα ἐπονομάζειν, καὶ ἅμα ἐννοεῖν, ὡς οὕτω δεῖ περὶ παντὸς ἑνὸς καὶ πολλῶν σκοπεῖν. ὅταν γὰρ ταῦτά τε λάβῃς οὕτω, τότε ἐγένου σοφός*, nämlich *τὴν μουσικήν*. Man verlegte den *ῥυθμός* conſtitutiv in die eigentliche Bewegung der Füße, und die Eurythmie in das geordnete Syſtem der Schritte, und befaßte dann conſecutiv unter dieſem Worte auch den Rhythmus der Zeit in den *σχήματα* und den gleichzeitigen *φθόγγοι* d. i. geſungenen Worten. Dagegen dachte man auch den Zeitrhythmus für ſich, in dem abſtrahirten, nicht

Digitized by Google

getanzten μέλος und ſonderte, was in den obigen Stellen der Leges nicht geſchehen iſt, im φθόγγος Ton und Wort; ſo Republ. p. 398 τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ, und p. 399. 400. Bei den φοραί aber der Schritte dachte man wieder conſtitutiv nur an den für die Eurythmie in Betracht kommenden Theil, ſofern ein Fuß vor den andern geſetzt ward, und beachtete den übrigen nur conſecutiv, wenn dabei etwas Beſonderes zu beachten war. Man maß aber nicht die Theile der via, ſondern die Theile des iter, nicht die Theile des durchſchrittenen Raumes, ſondern die Theile der Bewegung, die Größen der Bewegungen der Füße. Und Das iſt auch eine natürlichere Auffaſſung der ὁδοί.

Unſer moderner Rhythmus iſt aber ein zeitlicher, und ob der antike uns zuſagen würde, iſt zu fragen. Zur Charakteriſtik des letzteren in ſeiner dramatiſchen, beſonders tragiſchen Blüthe zur Zeit des Damon führe ich noch folgende Stellen als Vergleich an: Athen. XIV 628 f. σχεδὸν γὰρ ὥσπερ ἐξοπλισία τις ἦν ἡ χορεία, ein militäriſches Manoeuvre, und allgemein Plutarch a. a. O. Δόξειε δ' ἄν, ὥσπερ ἐν γραφικῇ, τὰ μὲν ποιήματα ταῖς χρώσεσιν ἐοικέναι, τὰ δὲ ὀρχήματα ταῖς γραμμαῖς, ὑφ' ὧν ὁρίζεται τὰ εἴδη: ferner die ſchon oben benutzte Stelle Athen. XIV 628 d εἰ δέ τις ἀμέτρως διαθείη τὴν σχηματοποιΐαν καὶ ταῖς ᾠδαῖς ἐπιτιγχάνων μηδὲν λέγοι κατὰ τὴν ὄρχησιν, οὗτος δ' ἦν εὐδόκιμος.

Die berechnete Zeit der Sylbe, welche mit der des σχῆμα zuſammenfällt, iſt die ihres vocaliſchen Elements. Die etwa voraufgehenden Conſonanten, wodurch ſie metriſch nicht länger wird, fallen in die Zeit der Niederbewegung des Fußes auf das Quadrat des zu dieſer Sylbe gehörenden σχῆμα. Die etwa folgenden werden nach dem Verlauf der berechneten Zeit der Sylbe und des σχῆμα ausgeſprochen, ſei es daß der Fuß weiter ſchreitet, ſei es daß er am Ende von einem Wege ſtehen bleibt. Zwiſchen den Schlußconſonanten der vorhergehenden Sylbe und den Anfangsconſonanten der folgenden liegt die Zeit, worin ſich der Fuß über die 1 Linie oder 2 Linien bewegt, welche zwiſchen den 2 Quadraten der früheren und ſpäteren Stellung liegen. Dieſe Linien ſind die Gränzen, ὅροι der Stellungen, und bei einem weiten Schritt iſt von den 2 Linien der eigentliche ὅρος die zweite, das folgende Quadrat gegen den überſchrittenen Zwiſchenraum begränzende. Bei einem Anfangsſchritt, und wenn eine vorhergehende Sylbe vocaliſch ausgeht, fängt der Ton erſt bei der Niederbewegung an. Das Quadrat als Ort der Stellung der Perſon dürfte ihre χώρα, die Geſammtheit der einen Weg ausmachenden Quadrate ihr τόπος gehießen haben, nach der Analogie der metriſchen und harmoniſchen Namen zu rechnen; welche Unterſcheidung auch mit der allgemeinen Bedeutung dieſer Worte und der mathematiſchen Anwendung von τόπος übereinſtimmt. Der Terminus ὅρος aber wurde leicht zum bildlichen Ausdruck für den χρόνος ἄγνωστος zwiſchen den Zeiten zweier σχήματα, indem man ebenſo wenig dieſer Zwiſchenzeit als der räumlichen Gränzlinie eine Breite beilegte, und beide nicht κατὰ τὸ ποσόν maß. Dies übertrug ſich von ſelbſt auf die Zeit zwiſchen den Geſangtönen der den σχήματα gleichzeitigen Vocale, und ging mit geringer Variation auf die Zeiten zwiſchen den ganzen Sylben der λέξις über, ſofern ſie Conſonanten enthielten, welche entweder überhaupt nicht ſingbar waren, wie z. B. τ, das den Griechen für den ſchönſten galt, oder welche, wenn ſingbar, wie ν, doch nicht im Tone mit gemeſſen wurden.

Zum Schluſſe dieſer ganzen theoretiſchen Abhandlung bemerke ich nur noch, daß ſie aus den folgenden praktiſchen Analyſen erſt ihr wahres Verſtändniß und ihre Vervollſtändigung erhalten kann und muß. Kunſttheorie ſoll man nur den Kunſtwerken ſelbſt gegenüber treiben, ſagt Leſſing, und ſo iſt auch alles Obige mit Rückſicht auf die Unterſuchung der Praxis d. h. antiker Chortexte geſchrieben worden. Zur Darſtellung dieſer Unterſuchungen gehe ich nunmehr über.

Digitized by Google

Die orchestische Eurythmie der Griechen.

Zweiter Theil:
Analyse der Praxis.

Erstes Heft:
Die orchestischen Diagramme zu Euripides Hippolyt. 1. Der Bühnentanz 58—70.

Zum Anfang der Untersuchungen über die orchestischen Schritte in bestimmten einzelnen Chören eignet sich am Besten ein kleiner Chor, dessen Textgestalt keinerlei Schwierigkeiten macht. Ein solcher ist der kleine Bühnentanz des Hippolyt und seiner Theraponten im Anfang des gleichnamigen Dramas von Euripides. Ich werde diesen eingehender behandeln, als es bei größeren Chören verhältnißmäßig später nöthig sein wird; da eine Anzahl Fragen von allgemeiner Bedeutung hierbei ihre principielle Beantwortung finden müssen.

Ich zähle die Zeiten dieses Chors mit ausnahmsloser Durchführung der Position,* ohne Dehnungen und Kürzungen der metrischen Sylbengrößen von 1 und 2, und ohne Pausen. Niemand kann behaupten, daß es auf diese Weise leicht sei, Symmetrie zu machen, statt zu finden. Es ist Dies ein anderes Verfahren, als jenes der musikalisch rhythmischen Hypothese, wodurch man gleiche Tacte herstellt, ohne sich an alle jene Schranken zu binden; wobei man sich fast anheischig machen könnte, beliebige 10 Verse aus einem Capitel in der Bibel zu mehreren, von einander verschiedenen Systemen zu gestalten, deren jedes doch eurhythmisch sein sollte.

Die Gesammtzahl der *χρόνοι* ist 169 ** = 13×13, und vertheilt sich, diesem innern Verhältniß symmetrisch, in 13 *μέτρα*.

Auch bei Personenwechsel habe ich die Position zwischen *μέτρα* durchgeführt; analog wie im Innern des Trimeters Philokt. 590 *αἴτιον* als ⏑ – – gebraucht ist. Vgl. Boeckh Graec. Trag. Princ. p. 64. Die abwechselnden Sänger tragen das ganze System als Einheit vor, worin jeder seine Partie als unabgelösten Theil des Ganzen singt und sich als Vertreter des Ganzen empfindet.

Das *ἔπεσθε*, folgt mit (Curtius Griech. Etymol. S. 420, 3. Aufl.), wird am Besten dem auffordernden Führer Hippolyt, nicht aber als gleichmäßige Aufforderung des einen an den andern jedem Choreuten in den Mund gelegt. Daran hängt dann der Satz bis *μελόμεσθα*. Und ferner muß Hippolyt noch einen angemessenen Theil des Folgenden und zwar jedenfalls das Erste singen; da er auch selbst thun muß, was mitzuthun er auffordert. Giebt man nun ihm Alles bis *οἶκον*, dann das wenige Uebrige den

* Man vgl. über die Syllaba „anceps" und den Hiatus in dieser Hinsicht noch die sorgfältige Auseinandersetzung von Christ, die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden, S. 36 ff. 44 ff.

** Nach Gewohnheit der Tragiker ist *γενέθλιον* mit langer paenultima zu messen, während sie *γενέθλια* als ⏑ – – gebrauchen.

Digitized by Google

Theraponten, ſo tritt das ἕπεσθαι ſehr ſpät und nur in geringer Ausdehnung ein. Beachten wir aber die durch das doppelte χαῖρε, χαῖρέ μοι und das einmalige χαῖρέ μοι angedeutete Gliederung, ſo führt uns Dies darauf die erſte feierliche Anrede in dem langen δ' dem Hippolyt, die folgenden ε'—ι' den Theraponten, dann wieder ια'—ιγ' dem Hippolyt zu geben. So erhalten wir folgende Vertheilung: Hippolyt bekommt 7, die Theraponten 6 μέτρα. Die 7 ſind in 3 auffordernde, 4 ausführende getheilt. Ueberhaupt aber fordern 3 auf, führen 10 aus, und von den 10 hat Hippolyt 4, die Theraponten aber haben 6. Und um die hervorragende Stellung des Führers zur Geltung zu bringen, werden wir eine Vertheilung der 6 paſſend ſo annehmen, daß die Theraponten in Gruppen vertheilt jeder weniger als jener vortragen; der Gedanke deutet durch Haupt- und Nebenſatz eine Gliederung in 3 und 3 an.

Die Zahl* der χρόνοι iſt in ς' und ζ' je 13, und in η' und θ' gleichen ſich 11 und 15, in ε' und ι' 12 und 14 zu je 2×13 aus. Die Gedankengruppen von 3 und 3 μέτρα ordnen ſich alſo im Beſondern noch ſo, daß den beiden mittleren Paaren ſich je 1 μέτρον des zuſammengehörigen äußeren Paars anſchließt. Im Ganzen haben die Theraponten 78 = 6×13.

Von Hippolyts 7 Metren haben die 3 der Aufforderung 33, die 4 der Ausführung 58, d. i. (3×13) ÷ 6 und (4×13) + 6; die 4 aber vor denen der Theraponten 56, die 3 nach denſelben 35, d. i. (4×13) + 4 und (3×13) ÷ 4. Im Ganzen hat Hippolyt 91 = 7×13.

Jeder einfache Fuß hat ἄρσις und θέσις, d. h. er beſteht aus einem ſchwächeren und einem ſtärkeren Theil, nicht mehr. Zwar kann der eine wieder aus zwei Theilen beſtehen, wie z. B. Ariſtides beim Anapäſt von 2 ἄρσεις ſpricht, p. 36 Meib. Aber keiner dieſer kleineren Theile iſt ἄρσις im Verhältniß zum andern, ſondern im Verhältniß zu derſelben θέσις, und er iſt es nur in Verbindung mit dem andern, mit ihm zuſammen. Wie metonymiſch von der Tactirbewegung der ἄρσις auch der nur einmal tactirte ganze ſchwächere Theil ἄρσις heißt, ſo kann man mit derſelben Metonymie von 2 ἄρσεις ſprechen, wenn 2 kleinere Theile deſſelben als unterſchiedene tactirt werden. Das geſchah, und mit Nothwendigkeit, irgendwie, wenn in der abſtracten Rhythmik als Einzelfuß der ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος ⏑⏑– von ⏑– und der ἀπ' ἐλάσσονος ⏑⏑– von –– unterſchieden werden ſollte. Dieſe δύο ἄρσεις aber bildeten zuſammen die eine Geſammtarſis des Fußes.

Setzt man 2 einfache Füße zuſammen, ſo wird der eine die ἄρσις, der andere die θέσις des zuſammengeſetzten Fußes, der zu Tacttheilen 2 geweſene Tacte erhält. So in den δάκτυλοι –⏑, ⏑– und ⏑–, ⏑– und –⏑, ⏑– und ⏑–, ⏑– bei Ariſtid. p. 39. 40 Meib.

Uebereinſtimmend mit den Metrikern werden in der Rhythmik des Ariſtides die Joniker als aus Spondeus und Proceleusmaticus beſtehend ––, ⏑⏑ und ⏑⏑, ––, als Syzygien gefaßt; p. 36 Meib. Dem widerſpricht Ariſtoxenus nicht, p. 302. 304 Mor.; denn er ſpricht dort nur von den beiden möglichen λόγοι im ἑξάσημον μέγεθος überhaupt, ohne Etwas darüber zu äußern, ob daſſelbe zuſammengeſetzt oder unzuſammengeſetzt ſei.

Ferner ſetzt Ariſtides rhythmiſch die βακχεῖοι ⏑–,–⏑ und –⏑, ⏑– als συζυγίαι und die περίοδοι δωδεκάσημοι grade wie die Metriker aus Füßen des jambiſchen Geſchlechts zuſammen; p. 37. 38 Meib. Dem widerſpricht Ariſtoxenus nicht; ſiehe das eben Bemerkte.

Ariſtides nennt die Joniker nicht ἀσύνθετοι, ſondern συζυγίαι im δακτυλικὸν γένος, die βακχεῖοι aber σύνθετοι und συζυγίαι im ἰαμβικὸν γένος p. 36. 37 Meib. Das Zuſammengeſetzte beſteht hiernach darin, daß Füße deſſelben Geſchlechts zuſammengeſetzt ſind.

* Vgl. zu der ganzen folgenden Auseinanderſetzung der Symmetrie und Eurythmie Chriſt a. a. O. S. 55.

Digitized by Google

Wenden wir dies auf seine Aeußerung an, daß der *παίων διάγυιος* ein *ἀσύνθετος* sei, p. 38 Meib., so sagt er nur, daß dieser Fuß nicht aus 2 Füßen des *παιωνικὸν γένος* besteht. Ob derselbe aber aus 2 heterogenen Füßen bestehe, darüber schweigt er. Er setzt ihn aus langer und kurzer *θέσις* und langer *ἄρσις* zusammen; schweigt aber darüber, ob die *ἄρσις* aus ⏑⏑ contrahirt und ein gewesener Tact sei. Aristides ist sehr kurz und sagt Nichts von allen übrigen päonischen fünfzeitigen Formen; auch Nichts von der Grundform —⏑⏑⏑; siehe Brambach, Rhythm. und metr. Untersuchungen S. 155. 156. 160. Beim daktylischen Geschlecht zählte er alle aufgelösten und zusammengezogenen einfachen Formen auf; beim jambischen nur Jambus und Trochäus, ohne den Tribrachys zu erwähnen, aber indem er sich statt des sonstigen Terminus *μακρᾶς* hier des Terminus *διπλασίου θέσεως* bediente. Er wird stufenweise ungründlicher, und so beschränkt er sich beim päonischen Geschlecht unter den fünfzeitigen Formen auf die Form ⏓⏑, ⏑́. Dieser giebt er 2 *σημεῖα*, Tactzeichen, d. i. eine *θέσις* und *ἄρσις*. Dies vereinigt sich mit der Angabe von 2 *θέσεις* als Bestandtheilen dahin, daß das Eine *σημεῖον* Ein langer Niederschlag mit Absatz in demselben nach einer Doppelzeit ist, und ihm als metonymische *θέσεις* tactirte Theile, 2 Theile des *ῥυθμιζόμενον* entsprechen.

Dem widerspricht Aristoxenus nicht; siehe oben. Wenn derselbe p. 298 Mor. die *σύνθετοι πόδες* in allgemeinem Sinn als solche bezeichnet, welche *διαιροῦνται εἰς πόδας*, so wird er den Päon als *σύνθετος* angesehn haben; denn da er selbst darüber schweigt, so findet die Präsumption der Uebereinstimmung mit den andern Theoretikern eher als die des Widerspruchs Anwendung. Damit besteht die Fassung des Begriffs *ἀσύνθετος* bei Aristides wohl, da er den Zusatz *ἐν γένει* nämlich *δακτυλικῷ*, *ἰαμβικῷ*, *παιωνικῷ* hat. Auch Psellus 12 widerspricht nicht, wenn er als den *πρῶτος ποὺς παιωνικός* den *ἐν τοῖς πέντε* bezeichnet; und das Fragm. Parisin. 11 nicht, wenn nach ihm das *παιωνικὸν γένος ἄρχεται ἀπὸ πεντασήμου ἀγωγῆς*; noch Dionys. Music. bei Porphyrion ad Ptolem. Harm. p. 219, wenn er sagt, daß die *ῥυθμικοὶ πόδες* in jenen 3 Füßen *οἱ πλεῖστοι καὶ εὐφυέστατοι διακεκρυμμένοι τυγχάνουσι, ὀλίγοι δέ τινες καὶ κατὰ τὸν ἐπίτριτον καὶ κατὰ τὸν τριπλάσιον*. Auch findet kein Widerspruch mit der Lehre des Aristoxenus p. 300. 302 Statt, daß das *δίσημον μέγεθος* aus der Anzahl der *ποδῶν τῶν καὶ συνεχῆ ῥυθμοποιίαν ἐπιδεχομένων* ausgeschlossen ist, und mit den Worten des Fragm. Parisin. 11 *ἔστι δὲ ὅτε καὶ ἐν δισήμῳ γίνεται δακτυλικὸς πούς*, indem das *δακτυλικὸν γένος ἀπὸ τετρασήμου ἀγωγῆς* beginne; denn der *ἁπλοῦς* Proceleusmaticus, der Pyrrhichius steht im Päon stets in *διέχεια*, in einem Wechseltact von $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$.

Nach dem Allen berechne ich nun die Zahl der *θέσεις*. Auf ihre Stellung im Einzelnen kommt es dabei noch nicht an, ob z. B. ——, —⏑ als —⏑́, ⏓⏑ oder als ⏓—, ⏑́⏑ zu fassen ist; ob —⏑— in ⏑́, ⏑⏓ oder in ⏓⏑, ⏑́ gegliedert ist. Ich zähle die *θέσεις* der einfachen Tacte ohne Unterschied; und berühre nur gelegentlich schon, wo es sich von selbst giebt, ihre Stellung in diesen Tacten und ihren Werth als *θέσεις* gewesener oder zusammengesetzter Tacte.

Die Periode der Theraponten hat VI × IV. Auch wer „kyklische" Daktylen darin findet, gelangt doch zu dieser Zählung.

Entsprechend sind für die zweigetheilte Periode Hippolyts IV × IV und III × IV zu vermuthen, da wir bei den *χρόνοι* den 6 × 12 entsprechend 7 × 13 fanden.

Deutlich enthalten *β'*, *γ'*, *δ'* III, III, VI = XII. Soll mithin *α'* IV haben, so muß es mit ⏑⏓, ⏑́ d. i. mit Päon, mit Palimbacchius beginnen.

Dieß wird durch die Analogie bestätigt, indem sich so nur am Schluß und hier Päone finden. Sie charakterisiren Anfang und Ende des Systems im Gegensatz gegen alles Innere.

Digitized by Google

Dieſe antithetiſche Ordnung ſetzt ſich auch fort.

Die drei letzten *μέτρα* ſollen XII *θέσεις* haben. Die zwei Päone, Kretiker in *ιγ'* haben IV; alſo ſind in *ια'* und *ιβ'* VIII zu vermuthen. Dieſe erhält man, und zugleich den concinnſten Bau, wenn man *ια'* aus Choriamb und katal. dakt. Dipodie, *ιβ'* aus katal. dakt. Dipodie und Choriamb zuſammenſetzt, worauf dann noch eine Sylbe folgt.

Analog läßt ſich *β'* in Daktylus und Choriamb theilen, *γ'* in katal. Choriamb und katal. daktyl. Dipodie, worauf dann noch eine Sylbe folgt. Die Fortlaſſung der II *θέσεις* am Ende des beginnenden daktyliſchen und choriambiſchen Theils diente zur Ausgleichung der Hinzufügung von II *θέσεις* in *δ'*. Dieſe Gliederung von *β'* und *γ'*, wenn auch durch die antithetiſche Beziehung zu *ια'* und *ιβ'* angezeigt, iſt aber doch, bloß metriſch betrachtet, eine ſchwierige. Ich muß daher hier auf die Orcheſis verweiſen, welche Alles ſehr deutlich und beſtimmt erklärt, und ſo dem Metrum die nöthige Unterſtützung gewährt.

Im Großen alſo enthält die Aufforderung XII ÷ II, die Ausführung XL + II = III × IV und X × IV, ÷ II und + II.

Der Raumtheil der Bühne, den mein Diagramm beanſprucht, beträgt in der Breite 52, in der Tiefe XII Quadrate. War die atheniſche Bühne dazu groß genug?

Nach dem Plan von Ernſt Ziller in der archäol. Ephim. des Prof. Rhuſopulos 1862 November Tab. 40., der die Ausgrabungen bis März 1863 darſtellt, beträgt der Radius des zu Grunde gelegten Kreiſes etwa 14 Meter. Davon kommen auf die Tiefe der Bühne, welche nach Vitruvs Regel zwiſchen die eine Seite von einem der drei eingeſchriebenen Quadrate und die damit parallele Tangente fällt, etwa vier Meter, nämlich nahezu $^2/_7$ Radius. Dies genügt für XII Quadrate und was neben ihnen noch überſchießen mußte. Falls man Dies aber noch nicht für genügend erachten möchte, ſo darf man, da die Maße Vitruvs in den erhaltenen Denkmälern nicht immer ganz genau innegehalten ſind, annehmen, daß die Tiefe des vor der Mauer MN, die nach dem Bericht ein *λείψανον τῆς ἀρχαίας σκηνῆς* iſt, aufgeſchlagenen Brettergerüſtes noch etwas mehr betrug, als XII und was daneben noch überſchießen mußte. Die Breite betreffend, ſo vgl. A. Müller in den Neuen Jahrbüchern 105, S. 691 ff., wornach die Bühne zufolge Vitruv doppelt ſo breit, als etwa $^6/_7$ des Durchmeſſers des Kreiſes der Orcheſtra, alſo etwa 48 Meter breit, $^1/_{12}$ aber ihrer Breite tief ſein ſoll. Im Beſondern beträgt beim atheniſchen Theater die Entfernung zwiſchen Ξ und O, deren Lauf der Bericht für einen Theil der *ἀρχαῖα μορφὴ τῆς σκηνῆς* hält, ſchon etwa zwanzig Meter, was ſchon für 52 Quadrate hinreicht.

Die Grundzahl 13 des metriſchen Syſtems führt darauf, dem Chor die gewöhnliche Zahl des tragiſchen Chors von 15 Choreuten zu geben, da dieſelben in ihrer Aufſtellung nach der Richtung eines *στοῖχος* 13 Quadrate einnehmen, und ſo das Grundmaß orcheſtiſch zeigen. Ich ſtelle den Chor aber *κατὰ ζυγά* auf, da er die 52 dorthin gebraucht, wohin er ſieht, und die Bühne in der Tiefe für einen *στοῖχος* nicht ſo, wie für einen *ζυγός* ausreicht. Die für ſymmetriſche Bildungen ſonſt ſo auffallende Grundzahl 13 findet ſo ihre Erklärung.

Hippolyt und die Theraponten kommen von der Jagd, und zwar aus der Heimath, da Nichts zu der Annahme bewegt, daß ſie irgendwo fern in der Fremde gejagt haben, und jetzt nicht unmittelbar von der Jagd, ſondern von einem Auszug längerer Zeit endlich zurückkehren. Aber *ἀγρόθεν*, aus der rechten * Eckthür hinter der rechten Periakte; vgl. Wecklein im Philol. XXXI, S. 446 ff. Die jedesmal gültige

* Rechts und links immer vom Zuſchauer aus.

Digitized by Google

Decorationsſeite derſelben muß man ſich parallel mit der vorderen Bühnenwand als die vordere denken. Dann iſt die rechte Seite der rechten Periakte neben der Seitenwand ganz unſichtbar, und an ihrer linken ſahen die Zuſchauer aus den linken, äußerſten Keilen entlang und vorbei, ohne ihre Decoration zu erkennen. Aus dem iter versurae hinter dieſer Periakte treten die Choreuten in ζυγά hervor, Hippolyt voraus, ſo daß der Mittelplatz im vorderſten ζυγός, der im geſchloſſenen Chor der ſeinige wäre, leer bleibt. Vgl. V. 51 ff. *εἰσορῶ στείχοντα Ἱππόλυτον. πολὺς δ' ἅμ' αὐτῷ προσπόλων ὀπισθόπους κώμος λέλακεν Ἄρτεμιν ὕμνοισιν.* Sie ſingen, unter Flötenbegleitung, ſchon hinter der Bühne; beim Auftritt und Einmarſch in ihre στάσεις ſchweigen ſie, während das Inſtrument fortſpielt. Sie tragen Jagdcoſtüm, wohl Jagdſtiefeln, die niedrigern Kothurne ἐνδρομίδες, vgl. Wieſeler, Satyrſpiel 72 ff., Hippolyt ſeine höheren. Sie ſchreiten weiter, und machen, wenn Jeder auf ſeiner beſtimmten Quadratreihe 26, 13, 10, 7, 4, 1 angelangt iſt, eine Wendung zum Publicum hin, und ſchreiten dann Jeder nach ſeiner χώρα auf I, IV, VII.

An die drei στοῖχοι vertheilen ſich die, den ſechs μέτρα der Theraponten entſprechenden ſechs ὁδοί derſelben in drei Paare, welche den je zwei zuſammengehörigen μέτρα entſprechen. Analog gebe ich dem Hippolyt drei Doppelwege, ſo daß dann zuletzt noch einer mehr von ihm zu machen iſt. Laſſen wir ihn 13 vor den Theraponten ſich aufſtellen, und dieſe 13 zuletzt zurückmachen, und ſich in den erſten ζυγός einreihen, ſo daß dann der ganze Chor im geſchloſſenen Rechteck ſteht, ſo erhalten wir einen deutlichen Gegenſatz von Anfang und Schluß. Seine drei Doppelwege macht dann Hippolyt hin, her, hin, jeder Therapont aber die ſeinigen einmal hin.

Sehen wir nun, wie ſich die ὁδοί, die μέτρα des Tanzes, gleich den μέτρα der λέξις zu einem feſtgefügten, wohlgeordneten Syſtem des Geſammtrhythmus dieſes kleinen Bühnentanzes zuſammenſetzen.

Hippolyt beginnt mit einem Palimbacchius. Wie ward ein ſolcher geſchritten?

Hätte man Päone von der Form ⏑ – auf einer Reihe gradeaus ſchreiten wollen, ſo hätte es in den Schritten, wenn man die χρόνοι ἄγνωστοι zwiſchen ἄρσις und βάσις nicht in ſtörender Weiſe hätte verlängern wollen, kein Mittel gegeben, die Zugehörigkeit des engen Mittelſchrittes zu dem einen der weiten Schritte zu bezeichnen. Trat man aber ἄρσις und θέσις auf verſchiedenen Reihen, ſo war es eo ipso deutlich. Dadurch erklärt ſich der Name διάγνιος zergliederter; vgl. auch Schol. Pind. Pyth. II 127 *διέλκεται ἡ τῆς πυρρίχης ὄρχησις*, wozu Buchholtz, Tanzkunſt des Euripides S. 61 ff. Der Seitenſchritt reſultirte, wie der zu Anfang einer neuen ὁδός aus Seiten- und Vorwärtsbewegung, ging alſo in der Diagonale. Zum Unterſchied von jenem Anfangsſchritt aber denke ich mir den andern Fuß nicht ſofort grade ſeitwärts nachgezogen, ſondern auf der frühern χώρα bleibend, bis er weiter geſetzt wird. Dieſe diagonale Erweiterung erklärt jene beiden Ausdrücke noch mehr.

Es trat aber daſſelbe Bedürfniß auch bei einer Folge von Bacchien und Palimbacchien ein, welche man in der λέξις nur durch die κατὰ πόδα τομήν deutlich machen kann; die denn doch auf die Dauer ſehr eintönig wird. Hatte man nun einmal dieſe Tanzart bei allen zuſammengezogenen Päonen, ſo lag es nahe, ſie auf die nicht zuſammengezogenen der Einheit halber zu übertragen. Ja, ſelbſt bei dieſen war es auch dann Bedürfniß, wenn man z. B. – ⏑⏑⏑ nicht immer –⏑,⏑⏑, ſondern abwechſelnd auch –,⏑⏑⏑ mit Zuſammenziehung und Auflöſung tanzte.

Hierin lag aber auch ein erwünſchter Unterſchied von den daktyliſchen und jambiſchen Füßen überhaupt, die auf derſelben Linie blieben. Man verallgemeinerte ihn daher auch zu dieſem Zweck für alle Päone. So war es außerordentlich leicht, alle dieſe drei rhythmiſchen Geſchlechter zu unterſcheiden. Bei dem daktyliſchen ſchritt man abwechſelnd je eine ſei es continuirliche, ſei es in 2 Engen getheilte Weite;

Digitized by Google

und ebenſo bei dem jambiſchen eine Enge und eine Weite mit jedem rechten und linken Fuß, einerlei ob die Weite getheilt oder ungetheilt war. In dem einmaligen Wechſel der beiden Füße beſtand der einfache Tact. Beim Päon wechſelte man zweimal, er war daher ein zuſammengeſetzter Tact. Anders ausgedrückt, das daktyliſche wie das jambiſche Geſchlecht für ſich wurden jedes auf derſelben Reihe, in ihrer Zuſammenſetzung zum Päon aber jedes auf einer andern Reihe getanzt. So konnte man die *ποδικὰ μέρη*, *θέσεις* und *ἄρσεις* in metonymiſchem Sinn, ſicher von einander, und die ganzen Päone ſicher von der Zeit nach gleichen Formen des daktyliſchen und jambiſchen Geſchlechts unterſcheiden.

Der Schritt von 29. IV auf 31. VI liegt in der Richtung, wo ſich vor der Bühnenwand das nachher zu bekränzende, alſo ſolide Bild der Artemis wird befunden haben. Aphrodite nämlich ſteht ihr gegenüber, ſo daß die Aufſtellung der beiden Göttinnen ihren principiellen Gegenſatz dem Zuſchauer für das ganze Stück anſchaulich zeigt. Dann aber dürfte Artemis an der Seite, wo der Weg nach Delphi führt, alſo an der linken zu denken ſein. Dorthin grüßt Hippolyt ehrfurchtsvoll bei dieſem Seitenſchritt; übergehend in dieſe Gebärde aus dem Befehl, den er halb zurückgewandt beim Anfang ſeines Schreitens mit *ἕπεσθ'* den Theraponten mit der Rechten zuwinkt, indem er dann ſich umwendend nach vorn mit der Rechten zur Artemis weiſt. So iſt gleich der erſte Fuß, der Palimbacchius, im Kleinen ein klarer Ausdruck alles Folgenden, gleichſam thematiſch. Man denke ſich auch, daß Hippolyt vorher beim Einmarſch ohne Gruß bei Aphrodite vorüber ſchritt, die Theraponten dann aber dieſen Gruß vollzogen.

Nunmehr ſchreitet er mit dem Choriamb in dem Wege *α'* weiter, ich denke mir ſo, daß er den linken Fuß darin weiter auf 33. IV ſetzt, und den rechten darauf ſofort nachzieht, da Choriamben rechts angetreten werden. So ſteht er in einer Anfangsſtellung, wie beim Beginn, mit beiden Füßen in einer *χώρα*: aber indem er dabei ſingt, zeigt er, daß ſie Fortſetzung eines ſchon begonnenen Weges iſt.

Wie wurden Choriamben getanzt? Choriamben ſind den Jamben verwandt. Wie nun in jambiſchen Dipodieen die zweite *βάσις* die ſtärkere iſt, ſo nehme ich Daſſelbe von Choriamben an. Dieſe ſind aber weniger energiſch, weil ſie nicht zwei ſteigende Füße haben, wie jene, ſondern einen ſinkenden und einen ſteigenden.*

Für jambiſche Dipodieen ergiebt ſich ferner aus den genauen Angaben bei Terentianus Maurus, daß die erſte Länge zu einer longula verkürzt, die zweite um eine mora = Zögerung, Weile, verlängert ward; daß aber Beides weniger als 1 tempus betrug, da ſonſt die metriſche Form ⏑–⏑– aufgehoben würde. Für die *ἐπιτρίτη* gilt Daſſelbe, weil ſie eine *ἰαμβικὴ* mit Uebergewicht des zweiten Fußes bleibt. Bezeichnet man die Kürzung mit ⏑̣, die Verlängerung mit –̄, d. i. *ἐπ' ἔλασσον* und *ἐπὶ μεῖζον*, ſo giebt Dies die Formen ⏑̣–⏑–̄. Dadurch erklärt ſich Quintilians Ausdruck Instit. IX 4, 140 tragoediae tumorem, qui spondeis atque iambis maxime continetur; auch in –⏑̣–̄ war die Schlußſylbe die längſte, über 2, und ſo konnte nach dem tumor des Spondeus in der arsis der des Jambus in der thesis auch noch für tumor gelten, und bei der Kürzung der erſten thesis die Eile, das durch die arsis des Spondeus nur aufgehaltene Vorwärtsdrängen doch Eigenſchaft der ganzen Dipodie bleiben. Nahe liegt

* Ariſtides p. 39. 40 Meib. redet von *ἕτεροι ῥυθμοὶ μικτοί, ἐξάσημοι*, womit er im Gegenſatz zum Vorhergehenden auf p. 39 zu p. 36 zurückgeht *μικτοὶ δὲ οἱ ποτὲ μὲν εἰςχρόνους, ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι, ὡς οἱ ἐξάσημοι*. Letztere *ἀνάλυσις* hat er p. 37 angegeben; dieſe werden r. l., r. l. getanzt; jetzt p. 39 giebt er erſtere an, ſie werden r. r. l. l. getanzt, ſo daß jeder Fuß 3 *διαστήματα* ſchreitet. Dieſe Auflöſung iſt eine *εἰς χρόνους* und die Namen *ἴαμβος, τροχαῖος* bezeichnen hier nicht Füße, alſo etwas Anderes und zwar eine Eintheilung von *χρόνοι*, katachreſtiſch. Dieſe Rhythmen ſind ſeltener zu denken, weil ſie Vorbewegungen je eines Fußes von 3 *διαστήματα* verlangen; ſ. S. 16 der theoretiſchen Abhandlung.

Digitized by Google

eine Ausgleichung in der Kürzung und Dehnung anzunehmen, analog dem bei den ganzen Metren befolgten Princip.

Da nun aber der Tanz in der φορά dieſelben Verhältniſſe wie im σχῆμα zeigte, und da unmöglich iſt, daß man die zum σχῆμα gehörige συλλαβή nicht mit demſelben gleichzeitig ſang, alſo im σχῆμα dieſelbe Kürzung und Dehnung ſtattfand, ſo übertrage ich das Verhältniß auf die Räume analog. Der Chorent geſtaltete die jambiſche Dipodie zur abgeſchloſſenen Einheit, indem er die erſte Weite enger, die zweite als correſpondirende entſprechend weiter als zwei Quadrate ſchritt. Ebenſo geſchah es dann im Choriambus.

Ich übertrage dies analog auf andere Zuſammenſetzungen von 2 Füßen, deren jeder in der θέσις eine Länge, in der ἄρσις 1 oder 2 Kürzen hat.

Der Name Syzygie erklärt ſich nun ganz paſſend als Bild, indem 2 Roſſe in einem Joch, wenn eines voreilt, das andere zurückbleibt, in ausgleichender Einheit zuſammen gehalten werden. Dem Auge ward dadurch die gegliederte Einheit klar und deutlich, indem es die ſich ergänzenden 2 Schritte, den verkleinerten und vergrößerten ſah.

Hippolyt wendet ſich alſo wieder links (die Wendungen rechnen ihrem Weſen nach nicht als Theile des Weges mit, ſondern gehören zur übrigen geſticulirenden φορά), und ſchreitet den Weg α′ zu Ende.

Dann tritt er mit β′ auf VI über. Daß β′ aus Daktylus und Choriamb beſteht, zeigt der Wechſel der tretenden Füße deutlich, r. l. l., r. l. r. l.

Der Seitenſchritt zu Anfang von β′ iſt eine diagonale Weite. Der ἀπόθεσις von dem μέτρον α′ entſpricht der Abbruch der ὁδός α′, und der aus der Bewegung nach der Seite und nach vorwärts reſultirende diagonale Schritt iſt, analog der langen Anfangsſylbe, ein weiter.

Ebenſo iſt es in γ′ auf VIII. Hippolyt ſoll 2×13 vorwärts kommen; davon ſind noch 4 übrig, und mit dem bedeutſamen Worte Ἄρτεμις erreicht er das Ziel, und bricht mitten im Choriamb, wie in der Richtung des Weges ab. Dieſer ſelbſt iſt aber noch nicht vollendet und wird in rückläufiger Richtung fortgeſetzt r. l. r., r. l. l. r. l. Wegen der Umkehr, wobei er ſich auf dem rechten Fuße herumbewegt, iſt zu denken, daß er zu der Sylbe ᾰ zuerſt mit dem linken auf 50. VIII tritt und dann den rechten auf dieſe χώρα alsbald nachzieht; ähnlich wie auf 33. IV geſchah. So iſt Alles deutlich, die Zuſammenſetzung aus choriambiſchem und daktyliſchem Element, das Grundmaß des Doppelweges, das Zurückbleiben um 4 in β′, um 6 in γ′, das Zufrüheinſetzen von γ′ um 4.

Der Choriamb verlangt zu Anfang $\overline{\cdot}$, und ſollte doch an's Ende bis 52 führen. Es bedarf alſo vorher eines ergänzenden $\overline{\cdot}$. Dies liegt zunächſt in $\overline{\cdot}$ des Choriambs von β′; aber das $\overline{\cdot}$ zu Anfang deſſelben weiſt dann wieder weiter zurück; und ſo kommen wir auf das — des Daktylus, welches demnach ein $\overline{\cdot}$ iſt. Nun hat zwar nach Dionyſius von Halikarnaß der Daktylus eine ἄλογος bei den Rhythmikern, kürzer als die τέλειος. Aber er redet vom Einzelfuß, indem er nur an den Hexameter denkt, worin jener, frei mit dem Spondeus wechſelnd, nicht als Dipodie vorkommt. Beim geſchrittenen Daktylus $\overline{\cdot}\cup\cup$ aber iſt eine Ausgleichung nöthig, um ein beſtimmtes Ziel zu erreichen, und dieſe braucht nicht immer in einem andern Fuße, als einem Daktylus geſucht zu werden. So haben wir nun hier zu dem urſprünglichen ganzen Choriamb von γ′ $\div\cup,\cup\overline{\cdot}$ eine urſprüngliche daktyliſche katalektiſche Dipodie $\overline{\cdot}\cup\cup,\overline{\cdot}$ zu denken, ſo daß ſich die beiden, wenn ſie verkürzt werden, mit $\div\cup,\cup$ und $\overline{\cdot}\cup\cup$ ausgleichen.

Die Worte ᾰ̔ μελόμεσθα werden mit abwechſelnder Gebärde gegen das Bild der Artemis und die

Digitized by Google

Theraponten begleitet gewesen sein. Zu der ersteren Bewegung paßt bei der Umkehr der Schritt des linken Fußes auf 50. VIII, der näher nach der Bühnenwand zieht, als einer des rechten hier thun würde.

Der ῥυθμὸς σεμνός des Daktylus stimmt sehr gut zum Gedanken von δ′, sogar zu dem Worte σεμνοτάτα. Er hat zwar zwei Engen, die nicht so feierlich wie eine Weite sind. Aber von dem orchestischen Daktylus gilt Dasselbe, was Quintilian über die metrisch längeren Füße andeutet. Während die zweisylbigen Jamben quasi frequentiorem pulsum habent, haben dactylus ac paeon amplitudinem, und zwar dieser etiamsi majore ex parte syllabis brevibus, temporibus tamen satis plenus, IX, 4, 136. Letzteres überträgt sich analog auf den Daktylus, dessen amplitudinem die sublimia ebenfalls amant.

Freilich steht ein Daktylus anderseits wieder gegen den Spondeus an Würde zurück; denn dieser ist nicht bloß ebenso plenus, sondern hat auch bloß lange Sylben, vereinigt also beide Bedingungen der gravitas: siehe a. a. O. § 83 quo quique (pedes) sunt temporibus pleniores longisque syllabis magis stabiles, hoc graviorem faciunt orationem, breves celerem ac mobilem.

Aber im Gegensatz gegen Füße des jambischen Geschlechts, und solche tanzen die Theraponten, ist der Daktylus ein feierlicher Rhythmus.

Hier nun fasse ich die Dipodieen als ÷ ∪∪ ÷̲ ∪∪. Die Reihe 39 ist wichtig, weil sie nicht bloß eine στοῖχος-Größe schließt, sondern am Schluß des ganzen Tanzes der erste ζυγός auf ihr steht. Der Grund, warum ihr diese Wichtigkeit gegeben ist, liegt in dem Umstand, daß sie auf die Bildsäule der Artemis führt. Dahin konnte auch in β′ von 39. V aus Hippolyt bei τὰν im Vorüberschreiten hinzeigen. Ferner weisen die beiden Diagonalschritte von 29. IV auf 31. VI bei ᾧ und von 45. VIII auf 43. X bei πό, wo er sich beide Male an Artemis wendet, verlängert auf einen Durchschneide-Punkt an derselben Stelle hinter 39. XII. Dort wäre der Platz der Bildsäule anzunehmen. Indem ich nun das σχῆμα auf der χώρα der wichtigeren Reihe 39. X auch für wichtiger als das auf der weniger wichtigen 43. X ansehe, verlege ich die größere Kraft und Dauer nach 39. X, und gebe dem Schritt dahin die vermehrte Weite. Nimmt man an, daß der Theraponten-chor mit seinem vordersten ζυγός, der aus 2 Theraponten besteht, da Hippolyt in der Mitte fehlt, sich auf 13 vor der Bildsäule der Aphrodite aufstellt, welche V. 100 bei den πύλαισι, doch wohl den königlichen steht und dort πρόσωθεν von Hippolyt begrüßt wird 101, während er 72 nahe zur Artemis trat; und daß von dort der Chor durch den auf 26 aufgestellten Hippolyt nach 39 geführt wird, so giebt Dies Alles einen schönen anschaulichen Gegensatz. Dieser wird noch klarer, wenn man mit Beachtung des πύλαισι σαῖς und 112 τὴν σὴν δὲ Κύπριν Dies so präcisirt, daß die Artemis links von der Thür des ξενών stand, und Hippolyt auf 26 sich zwischen dieser und den βασιλείοις πύλαισι schon der Artemis näher aufstellte. Bezeichnend ist dann auch im Gegensatze hiezu, daß, wie wir bald sehen werden, keiner von den στοῖχοι der Theraponten mit seinem Diagonalschritt dahin sich wendet, sondern nach einer früheren Stelle der Bühnenwand.

Nach der zweiten daktylischen, aber katalektischen Dipodie, welche gleich der ersten zu betonen ist, folgt in δ′ noch ein fünfsylbiger Theil, mit vollen Längen und Weiten schließend. Er bringt den Hippolyt mit dem Trochäus bis an's Ende der 13, wo derselbe umzukehren hat, was er mit dem Spondeus thut. Eine durch Mehr oder Minder zu bewirkende Einheit einer Syzygie ist hier nicht möglich. Der Theil ist auch kein κῶλον für sich in δ′; sondern dieses μέτρον enthält die zwiefachen Ausgleichungen, erstens rückwärts zu den am Ende von γ′ fehlenden 6 und zweitens vorwärts zu den nachher in ιγ′ fehlenden 4. So besteht es aus 2 Theilen, die nicht eine einheitliche Syzygie bilden. Auf die Zuschauer machte

Digitized by Google

Dies, soweit sie nicht künstlerisch eingeweiht waren, nur den Eindruck eines doppelten, energischen Schlusses und eines unvollendeten Wegs; während die technisch geschulten auch den Zusammenhang mit dem Frühern und Spätern bemerkten. Antithetisch zu den daktylischen Dipodien betone ich — ⏑̄ ⏑ und ⏑́ —.

So ist Hippolyt von IV auf X, um die Breite eines ζυγός der Bühnenwand näher gekommen, und steht 4 Quadrate vor 26, wie er in β′ 4 hinter 52 zurückblieb. Er wendet sich dem Publicum zu, und sieht nun die Theraponten vor sich vorbeischreiten. Das Publicum aber erkennt aus seinem Standort in Vergleich mit den bezüglichen Anfängen und Schlüssen der früheren Wege, daß er 4 zu viel geschritten ist, und noch wieder zu tanzen anfangen wird, um seinen Tanz zu harmonischem Abschluß zu bringen.

Von den drei στοῖχοι muß nicht *A*, sondern *Γ* beginnen; denn sonst würden die Bewegungen von B^2 nachher durch *A* verdeckt, da der ε′ tanzende στοῖχος nach seiner ersten ὁδός stehn bleibt.

Dann folgt B^2. Derselbe zeigt die Grundzahl 13 unverändert, indem die beiden στοῖχοι zur Seite von ihm, dem mittleren, mit 12 . 14 und 11 . 15 abweichen.

Dann folgt *A* mit seinen beiden Wegen. Und zuletzt schließt sich *Γ* mit seinem zweiten an.

Die Gruppirung dieser 6 Wege ist antithetisch. Dem 1 von *Γ* folgen 2 von B^2, denen 2 von *A* und 1 von *Γ* gegenüber treten. So stellt auch der Sinn 3 μέτρα gegen 3.

Beim Vorüberschreiten verdecken abwechselnd B^2 und *A* den στοῖχος *Γ* nach seinem ersten Wege, *A* den B^2 nach seinem zweiten; und hinter beide tritt zuletzt *Γ* mit seinem zweiten. Alle 3 verdecken immer mehr den Hippolyt. Stets werden die Schreitenden ganz unverdeckt gezeigt, mit Ausnahme des zweiten Weges von *Γ*, bei dem es nicht mehr möglich war.

Daß der erste Weg von *Γ* und der erste von *A* durch den zweiten ergänzt wird, sieht jeder Zuschauer sofort. Am Ende stehn alle Theraponten um 2 × 13 vorwärts und um 2 seitwärts von ihrer Ausgangs-χώρα.

Nunmehr fängt Hippolyt seine Bewegung wieder an. Er nähert sich in ια′ der Artemis noch mehr seitwärts, und schreitet vorwärts nahe an sie heran. Durch seine höhere Gestalt wird er sichtbarer, als ein dort schreitender Therapont hinter den andern es wäre; und tritt auch nur auf 33. XII und 36. XII hinter einen ζυγός. Mit dem bedeutsamen καλλίστα, das sein στοῖχος zu Anfang des zweiten Weges schon durch πολύ verstärkt aussprach, indem er dabei wohl auch nach dem Bilde von 31. VI über 37. XII hin grüßte, schreitet er an Artemis vorüber, zugleich dem Künstler der Bildsäule ein Lob spendend.

Dasselbe wiederholt er zu Anfang von ιβ′. Er wendet sich damit, an Artemis vorbeigeschritten, ebenso zum Himmel wie ganz *A* und der letzte Weg von *Γ*, nachdem der erste von *Γ* und ganz *B* sich an das Bild gewandt hatten. Vielleicht war der Mond auf der linken Periakte gemalt.

Hippolyt steht nun auf 48. X. Er ist zum zweiten Male 4 Quadrate von 52 am Ende eines Weges entfernt; jetzt in ιβ′ wie vorher in β′. Beide μέτρα haben dieselben Füße, aber in antithetischer Ordnung, correspondiren also auch im Innern. In β′ blieb Hippolyt hinschreitend um 4 zurück, in ιβ′ macht er 4 zu viel, und zwar zurückschreitend. Er steht nun 9 vor dem ersten ζυγός der Theraponten, wie diese, als er mit ια′ wieder begann, 9 vor ihm standen.

Jetzt soll er seine letzten 9 schreiten. Die beiden Kretiker von 5 und 4 bringen ihn von 48. X nach 39. VI. Die Breite der zweiten kleinern Hälfte von seinen 7 Wegen ist, wie die der ersten, die eines ζυγός. Wie jene von IV bis X ging, so geht diese von XII bis VI. Hippolyt wendet sich bei dem letzten Schritt grüßend zur Artemis in einer Halbwendung.

Digitized by Google

Damit ſchließt der kleine Tanz. Die Theraponten empfangen ihren Führer auf dem bisher leeren Platz in der Mitte. Hippolyt macht ſeine Schlußwendung nach vorn; alle Theraponten ziehen gleichzeitig den bisher noch zurückſtehenden einen Fuß auf das Quadrat 39 nach. Und nun ſteht der ganze Chor geſchloſſen als ein vollendetes τετράγωνον, Oblongum da.

Man möchte noch fragen, wer in ihm ſang. Aus der Aufforderung ἕπεσθ' ᾄδοντες folgt, daß in ihm die Tanzenden ſangen: mithin Hippolyt die Soloſtimme, die Theraponten aber wechſelnd je 5; 4,4: 5,5; 5: je nachdem Γ; B^2 : A; Γ tanzte. Es war einer von den Fällen, worauf der Tadel in den Σκεναί nicht paßte, Athen. 628 e ὥστ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ ὁρῶσιν οὐδέν, ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἑστῶτες ὠρύονται, wo auch das ὁρῶσιν vom Tanz zu beachten iſt.

Wie arbeitete nun der ποιητής, der nicht bloß Genie, ſondern Meiſter ſein mußte, einen ſolchen Chor?

Zuerſt erfand er den Gedanken, und ordnete ihn in ſeine Hauptgruppen. Dieſe waren in unſerm Fall Hippolyts und der Theraponten Geſänge: erſterer getheilt durch das Dazwiſchentreten der letzteren, und in ſeiner erſten größeren Hälfte wieder in Aufforderung und feierlichen Beginn der Ausführung getheilt, worauf in der zweiten kleineren Gruß und neuer Anruf folgten; letztere in einen Hauptſatz des Grußes und Anrufs, und einen Nebenſatz des Lobes gegliedert.

Zum Ausdruck davon bildete er zuerſt ſein orcheſtiſches Syſtem, wobei er hier und da ſchon an beſtimmte Worte denken mochte.

Er gab dem Hippolyt den entſchiedenen Vorrang in Stellung, Ausdehnung, Art des Tanzes, in 7 Wegen hin her hin, und her; den Theraponten aber nur je 2 hin, jedem στοῖχος und jedem Choreuten.

Dann gliederte er die Wege im Innern. Dieſe Gliederung läßt ſich als ein πρῶτον σύστημα darſtellen, welches dem durch die παραλλαγαί daraus gewordenen δεύτερον zu Grunde liegt und ſich daraus ableiten läßt: ähnlich wie der moderne Componiſt von einem beſtimmten Periodenbau ausgeht, wenn er vermehrte und verminderte Perioden baut. In unſerm Chor iſt der Charakter des ganzen Syſtems antithetiſch, mit relativer Iſolirung der ὁδὸς δ'.

Als einheitliches Element des Ganzen ward das jambiſche Geſchlecht gewählt; und zwar ſo, daß die Theraponten nur dieſes Geſchlechts, in polyſchematiſtiſcher Verbindung mit dem ſtellvertretenden daktyliſchen, ſich bedienten, Hippolyt dagegen ſelbſtſtändige Rhythmen des daktyliſchen und päoniſchen Geſchlechts damit verband. Der Letztere erhielt aber vom jambiſchen Geſchlecht nur Choriamben, um damit die bleibende Gleichheit in allen ſeinen ὁδοί deſto deutlicher zu machen; womit dann die andern beiden Geſchlechter in wechſelnden Formen verbunden wurden. Nur δ' ward bloß daktyliſch gebildet.

Das Antithetiſche kann vom Anfang und vom Schluß ausgehn; ſiehe Hephäſtion ed. Gaisford iterum p. 127. 128 und p. 117. Hier ward vom Schluß ausgegangen. Es unterſchied ſich nämlich γ' charakteriſtiſch von allen andern Wegen dadurch, daß er allein 4 ſeitwärts führen ſollte. Dazu bedurfte es der Anwendung eines päoniſchen Elements. Der Weg blieb, da er als das letzte μέτρον des ideellen πρῶτον σχῆμα von 52 aus umkehren mußte und 13 διαστήματα zu durchmeſſen hatte, nach der Form, die deshalb für dieſe ὁδός urſprünglich gedacht werden mußte, mit ⏑ ⏑ – ⏑, – ⏑ noch in VIII, trat mit der θέσις ⏑ nach VI über, indem der linke Fuß in VIII ſtand, und verließ VIII ganz mit dem letzten weiten Schritt –, um in die Schlußſtellung überzugehn.

Analog, doch umgekehrt ward α' gebaut, mit contrahirtem 2. Päon, des ausdrucksvollen Seitenſchrittes wegen, und mit folgendem Choriamb.

Digitized by Google

Von den Paaren *ιβ′*, *ια′* und *β′*, *γ′* war erſteres das Wichtigere, da es nicht der Aufforderung, ſondern der Ausführung angehört. Es ſollte die Artemis im Gegenſatz zur Göttin der Schönheit abſichtlich mit dem wiederholten *καλλίστα* ehren, und katexochen als *παρθένος* bezeichnen, während Aphrodite nicht in ſo hohem Sinne eine *παρθένος* iſt; denn das Wort an ſich konnte auch ſie bezeichnen; Trachin. 1219, Curtius Griech. Etym. Nr. 376. So waren die Worte *χαῖρε* und *καλλίστα* für die *λέξις* unmittelbar gegeben, und bei der Wichtigkeit des letzteren Wortes ſeine Wiederholung. Als daktyliſche katalektiſche Dipodie gab es das daktyliſche Element her, und damit war weiter die Stellung in den beiden Metren gegeben, der möglichſt nachdrücklichen und daher unmittelbaren Wiederholung halber zu Ende und Anfang; für die Urform des *μέτρον* – ∪∪–, ––––, ∪ am Ende etwa mit zugefügtem *σύ* denkbar.

Mit Variation des daktyliſchen Theils folgte daraus die Auflöſung des Spondeus, in *β′* und *γ′*, und aus der grundſätzlichen Antitheſis im ganzen Chor die antithetiſche Stellung auch in *β′* und *γ′*.

Für *δ′* war inhaltsgemäß nur ein Geſchlecht und zwar Daktylen zu wählen.

Nun waren die *ὁδοί* der Theraponten zu regeln.

Aus der Form von *ε′* im *δεύτερον σύστημα* erſehn wir, daß ein *ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου** beabſichtigt war. Polyſchematiſtiſch gebildet, vgl. Weſtphals Metrik II 747. 748, ergiebt Dies die Form ⏑ –, ⏑ ∪∪⏑, ∪⏑. Den dazu antithetiſchen polyſchematiſtiſchen *ἁπλοῦς βακχεῖος* haben wir in *ι′*, näm-

* Die wichtige Stelle bei Ariſtides über die *περίοδοι δωδεκάσημοι* ergiebt folgende 12, in 3 Gruppen getheilte Formen:

1. ∪⏑, ⏑∪⏑∪⏑∪	*τροχαῖος ἀπὸ ἰάμβου*
2. ⏑∪∪⏑, ⏑∪⏑∪	*τροχαῖος ἀπὸ βακχείου*
3. ⏑∪⏑∪, ∪⏑⏑∪	*βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου*
4. ⏑∪⏑∪⏑∪, ∪⏑	*ἴαμβος ἐπίτριτος*
5. ⏑∪, ∪⏑∪⏑∪⏑	*ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου*
6. ∪⏑⏑∪, ∪⏑∪⏑ | ∪⏑, ⏑∪∪⏑, ∪⏑	*ἴαμβος ἀπὸ βακχείου ἢ μέσος βακχεῖος*
7. ∪⏑∪⏑, ⏑∪∪⏑	*βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου*
8. ∪⏑∪⏑∪⏑, ⏑∪	*τροχαῖος ἐπίτριτος*
9. ∪⏑, ∪⏑⏑∪, ⏑∪	*ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου*
10. ⏑∪, ⏑∪∪⏑, ∪⏑	*ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου*
11. ⏑∪, ∪⏑∪⏑, ⏑∪	*μέσος ἴαμβος*
12. ∪⏑, ⏑∪⏑∪, ∪⏑	*μέσος τροχαῖος*

In allen dieſen 12 *περίοδοι* ſind nur Jamben und Trochäen verbunden, und zwar entweder 1 Fuß von dem einen, 3 von dem andern *εἶδος*, oder 2 von jedem *εἶδος*. Im erſtern Fall ergeben ſich 2 Unterabtheilungen, je nachdem der 1 und die 3 Füße dieſem oder jenem *εἶδος* angehören; im zweiten findet keine ſolche Unterabtheilung Statt. Die Ordnung der Einzelfälle aber richtet ſich im erſten Fall darnach, an der wie vielten Stelle der nur einmal vorkommende Fuß ſteht; in dem dritten darnach, welches Paar von den Füßen in der Mitte ſteht.

Dieſe Eintheilung jedoch iſt noch eine äußerliche; das Verſtändniß der Gliederung ergeben erſt die Namen. Vgl. am Schluß des Abſchnitts *αἱ δ′ εἰδικαὶ τούτων σχέσεις ἀπὸ τῶν ποδικῶν τάξεων τὴν ὀνομασίαν εἰλήφασιν.*

Die Namen für 1 und 5, *τροχαῖος ἀπὸ ἰάμβου* und *ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου* zeigen, daß *ἀπὸ* ſich auf die Folge des anderartigen Elements auf das anderartige bezieht. Allein Dies iſt nicht ſo zu faſſen, daß der Nominativ nur den folgenden Theil bezeichnete, ſondern ſo, daß er das Ganze nach dem ſchließenden Theil als dem charakteriſtiſchen, wichtigeren nominativiſch benennt, mit hinzugefügter Specialiſirung durch *ἀπό*.

Dies folgt aus den Namen für 4 und 8 *ἴαμβος ἐπίτριτος* und *τροχαῖος ἐπίτριτος*. Im *λόγος* 3 . 4 nämlich iſt 4 der *ἐπίτριτος ἀριθμός, ὅρος*, 3 der *ὑπεπίτριτος*. Der größere, wichtigere Theil aber giebt hier dem Ganzen, dem *λόγος*, *ποιός* den Namen *ἐπίτριτος*. Beim *ἴαμβος ἐπίτριτος* nun iſt das Ganze mit ſeinem trochäiſchen Theil verglichen, ſiehe Cäſar Ariſtides S. 192; und ebenſo beim *τροχαῖος ἐπίτριτος*: es iſt aber nach ſeinem Schlußfuß *τροχαῖος* oder *ἴαμβος* genannt, und zur Unterſcheidung von andern *τροχαῖοι* und *ἴαμβοι* unter den *δωδεκάσημοι* das Adjectivum *ἐπίτριτος* hinzugeſetzt.

Zu dieſen *τροχαῖοι* gehört auch der *ἀπὸ ἰάμβου*, und zu dieſen *ἴαμβοι* der *ἀπὸ τροχαίου*. Demnach bedeutet *τροχαῖος ἀπὸ ἰάμβου* einen mit einer jambiſchen Monopodie beginnenden zwölfzeitigen *τροχαῖος*, und

Digitized by Google

lich denjenigen *ἀπὸ ἰάμβου*, ⏑ –, ⏑ – ⏑ –, – ⏑, am Ende mit longa pro brevi. Nun zeigen *ε'* und *ζ'* die reine Form einer polyſchematiſtiſchen *περίοδος* von 13 *χρόνοι* ohne Anwendung einer *ἀδιάφορος* am Ende. Aber welche *περίοδος* iſt es? Iſt es 6, ein *ἴαμβος ἀπὸ βακχείου* oder *μέσος βακχεῖος*, oder 10, ein *ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου*?

In *ε'* werden die beiden ſtärkeren *βάσεις* am Ende nach einander links getreten, nach den beiden auf einander folgenden ſchwächeren; in *η'* ſind die ſtärkeren und ſchwächeren durch einander geflochten. Nun wird nach *ε'* ſtillgeſtanden, nach *η'* weiter geſchritten, und Letzteres iſt auch bei *ϛ'* der Fall. Daher betone ich auch *ϛ'*, wie das verwandtere *η'*; und faſſe es als *ἴαμβος ἀπὸ βακχείου* – ⏑ – ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ –.

Von den 4 Wegen aber, nach denen ſtill geſtanden wird, gehört nach der Sinngliederung *ζ'* zu *ε'* und *θ'* zu *ι'*. So laſſe ich denn *ζ'* wie *ε'* und *θ'* wie *ι'*, jene zuletzt *βάσεις*, dieſe *ἄρσεις* im *δεύτερον* ſchreiten: und betone *ζ'* als *μέσος βακχεῖος* – ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ –, ⏑ –, *θ'* als *ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου* ⏑ –, ⏑ ⏑ ⏑ –, ⏑ –, wozu dann im *δεύτερον σχῆμα* noch eine *ἄρσις* – kommt.

Dieſes *πρῶτον σύστημα* bildete der Poet durch *παραλλαγαί* um. Der äſthetiſche Grund davon war der, daß auf dieſe Weiſe erſt völlig deutlich wurde, wie zu den früheren Wegen noch ſpätere hinzukommen ſollten und welche dann hinzukamen. Das Publicum wußte ſtets, ob ein Tänzer ſchon fertig war, und daß ein ſpäterer Weg zu früheren im Syſtem gehörte. Außerdem zog der Poet auch im Einzelnen beſtimmte Vortheile davon. Um aber *παραλλαγαί* zu bilden, mußte er wiederum vorher ein *πρῶτον σύστημα* als Grundlage haben; und wir müſſen es daher bei der Analyſe ſuchen.

ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου einen mit einer trochäiſchen Monopodie beginnenden zwölfzeitigen *ἴαμβος*. Auch hier ſind die Namen *τροχαῖος* und *ἴαμβος* dem Ganzen von dem ſchließenden Theil gegeben.

Der Gegenſatz des einen Fußes zu den andern 3 aber in dieſen 4 *δωδεκάσημοι* führt darauf, in ihnen eine triplaſiſche Gliederung anzunehmen.

In 2 und 3, 6 und 7 bedeutet *βακχεῖος* eine antithetiſche Verbindung von zwei Einzelfüßen des jambiſchen Geſchlechts: ⏑ –, – ⏑ oder – ⏑, ⏑ –. Die metriſchen Namen Choriamb oder Antiſpaſt können im Einzelfall zweckmäßig auf dieſe orcheſtiſch-rhythmiſchen Syzygien übertragen werden, da ſie kürzer ſind, als die vom Schol. Hephaest. ed. Gaisf. iterum p. 173 und Anal. Gramm. ed. Keil p. 10 gebrauchten *βακχεῖος κατὰ ἴαμβον*, *κατὰ τροχαῖον*. Aus der Anwendung dieſes Namens *βακχεῖος* nun aber ergiebt ſich hier die Zuſammengehörigkeit der bezüglichen beiden Einzelfüße in dieſen *δωδεκάσημοι*, und daraus wieder diejenige der andern beiden darin.

Ich betone den Antiſpaſt – ⏑ ⏑ –. Derſelbe iſt in ſeinem erſten Theil veränderlich, wenn er ein *μέτρον* beginnt, *τὴν μὲν πρώτην συζυγίαν ἔχει τρεπομένην κατὰ τὸν πρότερον πόδα εἰς τὰ τέσσαρα τοῦ δισυλλάβου σχήματα*. Hephaest. p. 59; ſein Haupttheil iſt alſo der zweite, der feſte Trochäus. Auch iſt er den Jamben verwandt, welche ⏑ – ⏑ – betont ſind.

Iſt nun der *βακχεῖος* in 2 und 3 – ⏑ ⏑ – oder ⏑ – ⏑ –, und in 6 und 7 ⏑ – ⏑ – oder – ⏑ ⏑ –? Die Antwort folgt aus der doppelten Benennung von 6. Soll dieſe nicht müſſig ſein, während wir nach dem Schlußwort des Ariſtides, ſ. o., die Gliederung aller 12 *δωδεκάσημοι* aus den Namen zu erkennen ſuchen, ſo bezeichnet ſie, daß 6 bald ſo, bald ſo gegliedert ward: und da dann *μέσος βακχεῖος* auf – ⏑ ⏑ – deutet, ſo bleibt für den *ἴαμβος ἀπὸ βακχείου* die Gliederung ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ –. (Dieſelbe Periode in der Form ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – iſt in den Pindarſcholien ſ. Chriſt a. a. O. S. 15, *περίοδος ἰαμβικὴ ἀπὸ βακχείου* genannt). Analog bezeichnet dann 2, der *τροχαῖος ἀπὸ βακχείου* die Gliederung – ⏑ ⏑ –, – ⏑ – ⏑. Umgekehrt aber ſtehen die Namen *βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου* und *βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου* für ⏑ ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑ und ⏑ – ⏑ –, – ⏑ ⏑ –. Es ſind in ihnen wie in allen andern dieſer *δωδεκάσημοι*, die *βάσεις* – als mit Verkürzung, die *βάσεις* ⏑ mit entſprechender Verlängerung der Weiten geſchritten vorzuſtellen.

Hieraus alſo ergiebt ſich als der Sinn des Namens mit Rückſicht auf das *ἀπὸ*, daß dieſes den Anfang, und der Genitiv den erſten Fuß der *περίοδος* bezeichnet, mag dieſer wie in 1 und 5 ein Einzelfuß oder wie in 2 . 3 und 6 . 7 ein Doppelfuß ſein; und daß der Nominativ der Name der ganzen *περίοδος* iſt, wozu dann noch der Zuſatz mit *ἀπὸ* als differentia specifica hinzutritt.

Die zweite Benennung von 6 aber, *μέσος βακχεῖος*, führt auf die Auffaſſung, daß darin – ⏑ ⏑ – von ⏑ – und ⏑ – eingeſchloſſen iſt, was dem innern Choriamb gegenüber zuſammengehört. Dies ergiebt ⏑ –, – ⏑ ⏑ –, ⏑ –.

Digitized by Google

Die wichtigſte *παραλλαγή* in unſerm Chor nun beſtand in der Verbindung der 2 Hälften von Hippolyts Periode durch $+4$ und $\div 4$.

Auf dieſe Größen machte dann der Poet dadurch noch eindringlicher aufmerkſam, daß er ſchon vorher β' um 4 vor 52 zurückbleiben ließ, welche 4 dann in γ' geſchritten wurden, ehe die Rückbewegung begann. Um aber nicht dieſe ganze Verkürzung um 4 in dem einen Wege β' geſchehn zu laſſen, ward ſie mit an α' vertheilt; daß die Vertheilung der $26 \div 4 = 22$ gerade in 12 und 10 geſchah, mag auch die Bequemlichkeit der *λέξις* mit bewirkt haben. Sodann wurde zur Verbindung und Gegenüberſtellung der Aufforderung und Ausführung γ' noch mit δ' durch $\div 2$ und $+2$ in Beziehung geſetzt und ausgeglichen; und da dies weniger bedeutſam, als der Gegenſatz der ganzen zwei Hälften von Hippolyts Periode war, ſo ward dazu die kleinere Zahl 2 gewählt.

Die $\div 4$ der zweiten Hälfte ward in $\iota\gamma'$ deutlich durch abermaliges Zurückbleiben um ſo viel vor 52 gezeigt; endlich das Paar $\iota\alpha'$ und $\iota\beta'$ unter ſich verknüpft.

Die Art der Verkürzung war folgende: In β' und γ' ward eine daktyliſche und jambiſche Länge aus der Mitte genommen, in $\iota\gamma'$ aus dem Choriamb ein Kretikus derivirt. Dieſer Päon war $\perp, \cup \overline{\perp}$. Da $\perp$ in einem urſprünglichen Päon, aus $\cup\cup$ contrahirt, nicht verkürzbar iſt, weil $\cup$ und $\cup$ nicht verkürzbar ſind, auch von einer Verlängerung der Kürze Nichts, der Verkürzung und Verlängerung der Länge Analoges, irgendwo gemeldet iſt, ſo kann in einem urſprünglichen Päon auch Nichts der Art ſtattgefunden haben. Dagegen kann der derivirte Kretikus *παρθένων* hier als derivirter $\overline{\perp}, \cup \overline{\perp}$ in charakteriſirter Art getanzt ſein, da $\perp$ aus einem Choriamb genommen iſt.

Auch hier iſt *μέσος βαχχεῖος* Name des Ganzen nach ſeinem Haupttheil; das aber heißt hier, nach dem in der Mitte vereinigt ſtehenden Doppelfuß.

Eine gleiche Umfaſſung finden wir in 11 und 12, welche, den Namen *μέσος ἴαμβος* und *μέσος τροχαῖος* gemäß, als $\overline{\perp} \cup, \cup \perp \cup \overline{\perp}$, $\perp \cup$ und $\cup \perp, \overline{\perp} \cup \perp \cup, \cup \overline{\perp}$ aufzufaſſen ſind.

So ſind endlich auch 9 und 10 gegliedert. Das Beiwort *ἁπλοῦς* nämlich kann hier nicht im Gegenſatz zu *διπλοῦς* gefaßt werden, da kein *διπλοῦς βαχχεῖος* vorkommt. Vielmehr ſteht es im Gegenſatz zu *βαχχεῖος* ohne ſolchen adjectiviſchen Zuſatz in 3 u. 7. Dort war mit dem *βαχχεῖος* ein anderartiger Doppelfuß, $\overline{\perp} \cup \perp \cup$ oder $\cup \perp \cup \overline{\perp}$ verbunden. In 9 aber iſt $\cup \perp \overline{\perp} \cup$ von $\cup \_$ und $\_ \cup$ und in 10 $\perp \cup \cup \overline{\perp}$ von $\_ \cup$ und $\cup \_$ umſchloſſen. Die einſchließenden Einzelfüße ergeben jedesmal zuſammen denſelben *βαχχεῖος*, den ſie einſchließen. Dieſe beiden Perioden ſind alſo jede bloß *βαχχεῖος*, und das bedeutet das Beiwort *ἁπλοῦς*. Darnach iſt 9 $\cup \perp, \cup \perp \overline{\perp} \cup, \overline{\perp} \cup$ und 10 $\perp \cup, \perp \cup \cup \overline{\perp}, \cup \overline{\perp}$ zu gliedern.

Mit dieſer Auffaſſung ſtimmt das Ergebniß der Unterſuchungen von Moriz Schmidt im Philologus 1872, S. 577 ff., zum Anonymus de musica § 98. Die richtige Punctirung der 4 Beiſpiele deſſelben iſt nach S. 581:

CÁFFFCÁCLÍA CÁFFLLÍFALFLÁ ÍFLFÍLFÁCLFÁ CFCFLFÁCLÍA

Dies iſt mit metriſchen Zeichen der *λέξις* und den die *θέσεις* d. h. die guten Tacttheile bezeichnenden Icten, ſiehe S. 578, ſo zu ſchreiben:

1. $\cup \overset{\circ}{\cup}, \overline{\perp} \cup \overline{\perp} \cup \overset{\circ}{\cup} \cup \cup$ *τροχαῖος ἀπὸ ἰάμβου*
7. $\cup \overset{\circ}{\cup} \cup \cup \overline{\perp}, \overset{\circ}{\cup} \cup \cup \cup \overline{\perp}$ *βαχχεῖος ἀπὸ ἰάμβου*
12. $\cup \overset{\circ}{\cup} \cup, \overline{\perp} \cup \overset{\circ}{\cup} \cup \cup, \cup \overline{\perp}$ *μέσος τροχαῖος*
9. $\cup \overset{\circ}{\cup} \cup, \cup \overset{\circ}{\cup} \cup \overline{\perp} \cup, \overset{\circ}{\cup} \cup \cup$ *ἁπλοῦς βαχχεῖος ἀπὸ ἰάμβου.*

In dieſen muſikaliſchen Punctirungen, welche mit den metriſchen und orcheſtiſchen *θέσεις* übereinſtimmen müſſen, zeigt ſich wirklich auch dieſelbe rhythmiſche Kraftvertheilung, wie ich ſie aus Angaben der Ueberlieferung für $\cup \perp \cup \overline{\perp}$, $\overline{\perp} \cup \perp \cup$, $\perp \cup \cup \overline{\perp}$, $\cup \perp \overline{\perp} \cup$ in den *δωδεκάσημοι* durch Combination geſchloſſen habe. Auflöſung iſt nämlich ſchwächer als Länge. Zwar hat die solutio eine longior progressio, wegen des *χρόνος ἀγνωστος* zwiſchen den Kürzen; aber die compacte Länge hat doch mehr Energie, wie ſich Das z. B. daran zeigt, daß im Daktylus und Anapäſt der Ictus zur Länge gehört. Nur in 9 iſt im umfaſſenden Antiſpaſt auch die zweite *θέσις* aufgelöſt. Ich möchte deshalb Dieſes als einzige Ausnahme auf Rechnung der Ueberlieferung ſchieben, und den ſchließenden Trochäus $\overline{\perp} \cup$ ſtatt $\overset{\circ}{\cup} \cup \cup$ leſen und auch über die vorletzte Note eine *στιγμή* ſetzen.

Digitized by Google

Die allen dieſen Verkürzungen entſprechende Verlängerung ward in δ' antithetiſch hinzugefügt.

Bei den Theraponten ward der mittlere Weg unverändert gelaſſen; Γ und Δ aber wichen mit Mehr und Minder ab.

Hatte nun der alte Poet ein ſolches orcheſtiſches Syſtem ausgearbeitet, ſo hatte er damit auch ſchon das metriſche vollendet. Und dieſe Metra behielt er in den Notenwerthen bei. Wenn wir die Texte leſen, ſo leſen wir den Rhythmus in den zwei- und einzeitigen Sylben.* In ſolchen Metren dann begeiſtert und frei zu dichten, war nicht ſchwerer, als für Platen u. A. in gewählten oder ſelbſtgebildeten Versmaßen Hymnen und Oden zu ſchaffen. Es war aber leichter, als für den Ueberſetzer das Nachdichten in einer fremden Sprache, in der Feſſel gegebener Gedanken, Worte und Conſtructionen. Man vgl. Wilhelm Jordan vor ſeiner ſchönen Ueberſetzung des Sophokles 1862, XVII. XVIII und XLII. XLIII; wo auch über das Verhältniß des Quinars zum Trimeter im Drama XXV. XXVI principiell Wichtiges geſagt iſt.

Ich faſſe nun zum Schluß noch kurz das methodiſche Verfahren zuſammen, welches bei der metriſch-orcheſtiſchen Analyſe von Chören nach meiner Meinung zu beobachten iſt.

Zuerſt ſind die χρόνοι πρῶτοι der κῶλα, μέτρα, beziehungsweiſe der στροφαί, und die des ganzen χορικόν zu zählen, wie ſie von den Handſchriften überliefert ſind, oder durch eine mit Rückſicht auf den Sinn nothwendige Conjectur gegeben werden. Eine bloße Rückſicht auf unmittelbare Reſponſion zweier μέτρα darf aber zu keiner Conjectur veranlaſſen; Conjecturen aus metriſchen Gründen müſſen auf die Geſammt-Symmetrie des χορικόν ſich beziehen. Aus den ſo gefundenen Zahlen ergeben ſich dann die zu Grunde liegenden Größen der Theile, welche vermehrt und vermindert ſind, während die Größe des Ganzen unverändert bleibt.

Aus der Zahl der zweifelloſen θέσεις, verglichen mit jenen beiderlei Größen, den ideellen zu Grunde liegenden und den reellen veränderten, ergiebt ſich ferner nach ſymmetriſchen Geſichtspuncten im Ganzen und Einzelnen die Zahl und Vertheilung der θέσεις, ebenfalls in ideeller und reeller Beziehung; und wird damit ein etwa nöthiger Aufſchluß über die Einzelfüße, namentlich auch über das Vorhandenſein von Füßen des päoniſchen Geſchlechts gewonnen.

Dann iſt die Uebertragung des Rhythmus der λέξις in den der ὄρχησις, gleichſam die Ueberſetzung der Worte in Bilder vorzunehmen. Zuerſt iſt im Verhältniß zu der Zahl der Choreuten, wobei in der Tragödie immer zuerſt an 15 zu denken iſt, und im Anſchluß an die durch die ὄρχησις ebenſowohl, wie durch die λέξις auszudrückende und in letzterer vorliegende Gliederung des Gedankens die Vertheilung der μέτρα an die Choreuten durchzuführen. Hierauf ſtellt man ſich die Anfangszeiten aller auf ein erſtes μέτρον eines Choreuten folgenden μέτρα für den bezüglichen Choreuten zuſammen, weil davon die Seitenſchritte abhängen; und verbindet damit eine Ueberſicht der vorkommenden Päone in gleicher Weiſe und Rückſicht.

Dieſe verſchiedenen Thätigkeiten ſind aber nicht als geſonderte, in dieſer Reihe erfolgende Proceduren ſo anzuſehn, als ob jede frühere erſt ganz beendet ſein müßte, ehe die ſpätere beginnen könne. Vielmehr erfolgen ſie nur im Ganzen in dieſer Reihe, durchkreuzen ſich jedoch vielfach, indem immer Eins in dem Geſammtſyſtem auf das Andere hinweiſt.

* Incidenter: „Feſt ſteht und treu die Wacht am Rhein" ſprach Schneckenburger metriſch ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ehe Wilhelm es ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ componirte. Schneckenburger dichtete und ſprach gar nicht unmetriſch. Anders J. H. H. Schmidt, Metrik S. 268, 269.

Digitized by Google

Mit Hinſicht auf alles Dies findet man dann die Anfangs- und Schlußſtellung der Choreuten, und läßt nun von ihnen die Wege ausführen, indem man ſich Schritt für Schritt von den Sylben führen läßt, die Seitenſchritte aber je nach dem Einzelfall und Zuſammenpaſſen zum Ganzen rechts oder links wählt. Iſt ein Weg kürzer, als das ideelle Grundmaß, ſo muß der folgende noch in derſelben Richtung vorwärts, doch mit einem Seitenſchritt, weiter gehn, bis das Ziel der vorwärts führenden Wege erreicht iſt. Wird dies Ziel vor der Vollendung eines längeren, oder folgenden Weges in dieſem Wege erreicht, ſo kehrt der Choreut in dieſem um und zurück.

So findet man, je nach der Kunſtleiſtung des alten Poeten einen mehr oder minder ausdrucksvollen Tanz. Das mannigfaltige und verſchlungene Zahlenſyſtem der ſprachlichen Symmetrie, welches ſich weder fortleugnen noch für zufällig erklären läßt und weder bloß durch das Ohr und Zeitgedächtniß vom Publicum hat verſtanden werden, noch bloß für eine mühſame Berechnung des einſam die Partitur ſtudirenden Gelehrten hat beſtimmt ſein können, wird in enger Verbindung mit dieſem orcheſtiſchen, gleichzeitigen Geſammtrhythmus, leicht verſtändlich, ſichtbar, überſichtlich, dem gebildeten Zuſchauer natürlich noch mehr als dem ungebildeten, aber auch dem letzteren hinreichend.

Daß jeder Zuſchauer am Schluß der Aufführung Alles beſtimmt erinnerte und dies Syſtem mit ſeinen παραλλαγαί völlig überſchaute, behaupte ich nicht. Aber Das war ebenſo wenig erforderlich, wie heutzutage bei einer Oper oder Symphonie. Dazu iſt das ſpätere Studium für den Kunſtverſtändigen da. Dennoch arbeitete der Poet ſeine Werke bis in's Detail ſymmetriſch aus; und Das iſt wohl anzunehmen, daß in der Partitur bei der λέξις eine Bezeichnung des orcheſtiſchen Rhythmus, ähnlich etwa wie zu den Hymnen des Dionyſius und Meſomedes der muſikaliſche Rhythmus, zugefügt wurde. Ob auch genaue Diagramme, tabellariſche Darſtellungen geſchrieben wurden, oder der χοροδιδάσκαλος den der Tanzgeſetze kundigen Choreuten Alles im Einzelnen mündlich überlieferte, oder ein Mittleres von Beidem geſchah, wie ich glaube: mag man fragen. Jedenfalls wurden Diagramme nicht mehr beachtet und gingen verloren, als man die Tanzkunſt der Chöre nicht mehr ſah, und auf die dürftige Andeutung und Beſchreibung räumlicher Bewegungen und Stellungen durch Worte und Zeichen reducirt war.

(So weit hier. Die Abhandlung erſcheint zugleich etwas weiter fortgeführt im Buchhandel, und werden dieſe Unterſuchungen fortgeſetzt werden.)

Berichtigung.

Auf der Steindrucktafel lies in I 16: ⌒α unter με, und in VI 31: ρβ unter ᾱ, und λὸ ſtatt Δν.

Digitized by Google

Jahresbericht.

Im Laufe des Schuljahres ist in dem Lehrerpersonal nur die eine Veränderung eingetreten, daß Herrn Theod. Friedr. Gotthold Bräuning die von ihm als wissenschaftlichem Hülfslehrer interimistisch verwaltete neunte ordentliche Lehrerstelle nach Ablauf des Probejahrs durch Rescript des Königlichen Provinzial-Schulcollegiums vom 21. Nov. v. J. definitiv vom 1. October an übertragen wurde; die Bestallung ist vom 27. Nov. v. J. datirt und die Vereidigung fand am 9. Dec. vor der versammelten Lehrerconferenz statt. Als ein anderes angenehmes Ereigniß ist hier auch zu verzeichnen, daß Se. Excellenz, der Herr Minister der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten Dr. Falk im Jul. v. J. geneigt hat unserem werthen Collegen Dr. Scharenberg den Titel und Rang eines Professors zu ertheilen.

Der Unterrichtscursus ist in beiden Semestern ohne größere Störungen durch Krankheit von Lehrern zu Ende geführt. Zu dem immer festlich begangenen Tage, dem Geburtstage Sr. Majestät unseres Kaisers und Königs, kam in diesem Schuljahre hinzu die Feier des Tages von Sedan und die provinzielle Gedenkfeier des 24. März 1848.

Zur Führung des Vorsitzes bei den drei Maturitätsprüfungen und zum Zwecke der Inspection hatte das Gymnasium die Ehre der Anwesenheit des Herrn Provinzial-Schulraths Professors Dr. Sommerbrodt im Anfange des Septemb. und am 12. December v. J., am 17., 18. und 20. März d. J.

Zu unserem großen Bedauern haben wir im Laufe des Schuljahres an verschiedenen Krankheiten drei liebe Schüler verloren; am 1. Aug. starb in Ottensen der Ober-Quartaner G. J. Meyer, am 3. Septb. in St. Pauli der Schüler der Vorschule H. C. Soltau und am 15. Februar d. J. in Hamburg der Unter-Secundaner M. Foburg.

Nachdem die Stadt Altona die ihr zustehenden Eigenthumsrechte an die Gebäude des Gymnasiums und das zu denselben gehörende Areal an den Staat abgetreten hatte, — die Vereinbarungs- und Ueberlassungsacte ist datirt Altona den 3. Septb., Kiel den 11. Septb. 1872, bestätigt vom Ministerium Berlin den 25. October 1872 — konnte endlich zum Bau des Classenhauses geschritten werden; die Maurerarbeiten wurden am 28. Mai v. J. begonnen und um Michaelis d. J. werden die neuen Räumlichkeiten in Gebrauch genommen werden können.

Von den Verfügungen der vorgesetzten Behörde dürfte folgende ein Interesse für das Publicum haben: 1873 Jan. 16. P. S. C. setzt den Anfang des Schuljahres auf den 21. April und bestimmt die Ferien so: Pfingsten Schluß des Unterrichts Mai 31, Anfang Junius 9, im Sommer Schluß Julius 5, Anfang August 4, Michaelis Schluß September 27, Anfang October 6, Weihnacht Schluß December 20, Anfang Januar 5.

Digitized by Google

Ueberſicht

der von Oſtern 1872 bis Oſtern 1873 beendigten Lectionen.

Prima. Ordinarius: der Director.

Lateiniſch, 8 St. Ciceros Tusculanen B. 1, die Prooemien der folgenden 4 Bücher und Abſchnitte des 5. Buches; von den Büchern vom Redner Buch 1 faſt ganz, vom Buch 2 das Prooemium und Cap. 54—76, von Buch 3 das Prooemium. 4 St. Im Lateinſchreiben Uebungen mannichfaltiger Art, wöchentlich ein Specimen nach Putſche, Extemporalien. 2 St. Director. — Horat Od. lib. I ganz, und einzelne Oden aus Buch II; Sat. lib. I ganz, mit Ausnahme der beiden letzten Satiren. 2 St. Profeſſor Henrichſen. — **Griechiſch**, 6 St. Demoſthenes 3 Olynthiſche Reden und von der Rede über den Geſetzvorſchlag des Leptines § 1—88; Thucydides Buch 1, Syntax nach Bergers Grammatik, Exercitien und Extemporalien. 4 St. Director. — Soph. Philoct. und Hom. Il. von lib. VII bis lib. XI. 2 St. Profeſſor Henrichſen. — **Hebräiſch**, 2 St. Seffers Elementarbuch. Ausgewählte Stücke aus den proſaiſchen und poetiſchen Büchern. Herr Kirchhoff. — **Deutſch**, 3 St. Monatlich ein Aufſatz. Wöchentlich ein freier Vortrag. Ausgewählte Stücke aus der Lehre vom Begriff. Im Sommer Leſſing und Herder, im Winter Göthe. Herr Kirchhoff. — **Franzöſiſch**, 2 St. Grammatik von Plötz § 66—78, ſpäter größere Abſchnitte repetitionsweiſe durchgenommen. Thèmes und Extemporalien. Lecture: le bourgeois gentilhomme von Molière; Cid von Corneilles. Lettres provinciales von Pascal, ebenſo Oraison funèbre du Prince de Condé par Bossuet, d'après le Manuel de Plötz. — **Engliſch**, 1 St. Martin Chuzzlewit by Charles Dickens. Herr Kirchhoff. — **Religion**, 2 St. Im Sommer das Wichtigſte aus der Glaubenslehre, verbunden mit Beſprechung der Unterſcheidungslehren; im Winter Römerbrief. Dr. Wickenhagen. — **Mathematik**, 4 St. Stereometrie: Die Ausmeſſung der Körper und ihrer Oberflächen. Arithmetik: Combinationslehre, binomiſcher Lehrſatz, arithmetiſche Reihen höherer Ordnung, figurirte Zahlen nach Wiegand. Schriftliche Uebungen. Profeſſor Scharenberg. — **Phyſik**, 2 St. Mathematiſche Geographie. Optik nach Koppe. Profeſſor Scharenberg. — **Geſchichte** und **Geographie**, 3 St. Geſchichte des Mittelalters und der Neuzeit bis zum Jahre 1618. Dr. Saegert.

Ober-Secunda. Ordinarius: Profeſſor Dr. Henrichſen.

Lateiniſch, 10 St. Cicer. Laelius und Liv. lib. III, 6 St. Unter Leitung und Beaufſichtigung der Schule laſen die Schüler privatim Sall. b. Jug. ganz und Cic. Cato major. — Virg. Aen. lib. VI und VII., 2 St. Wöchentliche Exercitien nach Süpfle, Extemporalien und Repetition der Grammatik nach Ellendt-Seyffert, 2 St. Profeſſor Henrichſen. — **Griechiſch**, 6 St. Xenoph. Mem. Socr. lib. I, zum größten Theil ins Lateiniſche überſetzt, und Plutarch. Pyrrhus. Alle 14 Tage ein Exercitium nach Blume; Extemporalien und Repetition der Grammatik nach Berger. 4 St. Profeſſor Henrichſen. — Ilias Geſang 7—12. Curſoriſche Lectüre aus der Odyſſee. Einleitendes in den Homer. Wiederholungen aus der homeriſchen Formenlehre. 2 St. Herr Kirchhoff. — **Hebräiſch**, 2 St. Seffers Elementarbuch. Herr Kirchhoff. — **Deutſch**, 2 St. Zurückgabe der monatlichen Aufſätze; Lecture und Erklärung von Göthe's Hermann und Dorothea, Schiller's Jungfrau von Orleans, Braut von Meſſina und einiger kleinerer Sachen; Declamationsübungen, 2 St. Profeſſor Henrichſen. — **Franzöſiſch**, 2 St. Grammatik: Plötzs Schulgrammatik § 58—74; Thèmes und Extemporalien, Lecture: Frédéric le Grand par Paganel. Les fourberies de Scapin par Molière. — **Engliſch**, 1 St. H. Schütz, Historical Series.

Digitized by Google

Herr Kirchhoff. — **Religion**, 2 St. Im Sommer Ueberſicht über die altteſtamentliche Geſchichte und deren Quellen; im Winter das Leben Jeſu nach den Synoptikern. Dr. Wickenhagen. — **Mathematik**, 4 St. Arithmetik: die Gleichungen des erſten und zweiten Grades, die arithmetiſchen und geometriſchen Reihen, die Theorie der Decimalbrüche. Ebene Trigonometrie. Schriftliche Uebungen. Profeſſor Scharenberg. — **Phyſik**, 1 St. Schall und Wärme. Die flüſſigen und die luftförmigen Körper nach Koppe. Profeſſor Scharenberg. — **Geſchichte** und **Geographie**, 3 St. Orientaliſche und Griechiſche Geſchichte. Dr. Saegert.

Unter-Secunda. Ordinarius: Oberlehrer Dr. Saegert.

Lateiniſch, 10 St. Cic. pro A. Licinio Archia, Q. Ligario, rege Dejotaro, S. Roscio Amerino. Privatlectüre: Sall. bell. Jug. und Liv. I—c. 20. 4 St. Repetition der grammatiſchen Penſen der vorhergehenden Claſſen; dazu Ellendt-Seyffert § 117—128; 187—234; 343—350. Aus der Stiliſtik das Wichtigſte von der Wortſtellung, den Figuren, dem Satzgefüge u. A. Mündliches Ueberſetzen aus Süpfle. Extemporalien und Exercitien abwechſelnd. 4 St. Dr. Saegert. — Virg. Aen. II, III, (mit Auswahl), IV, V, 1—400. 2 St. Dr. Roſenberg. — **Griechiſch**, 6 St. Herodot Buch V und VI bis Cap. 50. Xenophons Hellenika Buch I—IV. 3 St. Exercitien nach Bergers Uebungsbuch für Secunda. Extemporalien. Grammatik nach Berger. 1 St. Odyſſee, Geſang 13—18. Curſoriſch noch nicht Geleſenes aus der Odyſſee. Einübung des epiſchen Dialekts. 2 St. Herr Kirchhoff. — **Hebräiſch**, 2 St. Seffers Elementarbuch. Herr Kirchhoff. — **Deutſch**, 2 St. Lectüre und Erklärung von Schillers Don Carlos und Wallenſtein, dann einiger Abſchnitte aus den Nibelungen. Aufſätze und Vorträge. Dr. Saegert. — **Franzöſiſch**, 2 St. Plötz Schulgrammatik § 36—57. Thèmes und Extemporalien. Lecture: Paganel: „Frédéric le Grand.“ Herr Möller. — **Engliſch**, 2 St. Historical series III von Schütz: The battle of Marathon“ und „Defeat of the Athenians at Syracuse.“ Grammatik: Plate I § 32—66. Exercitien und Extemporalien. Herr Möller. — **Religion**, 2 St. Das Wichtigſte aus der Apoſtelgeſchichte, im Anſchluß daran Kirchengeſchichte. Dr. Wickenhagen. — **Mathematik**, 4 St. Planimetrie: die Ausmeſſung geradliniger Figuren, die Aehnlichkeit der Figuren, die Rectification und Quadratur des Kreiſes. Arithmetik: die Potenzen, Wurzeln und Logarithmen nach Wiegand. Schriftliche Uebungen. Profeſſor Scharenberg. — **Phyſik**, 1 St. Allgemeine Eigenſchaften der Körper, die mechaniſchen Erſcheinungen der feſten Körper nach Koppe. Profeſſor Scharenberg. — **Geſchichte** und **Geographie**, 3 St. Römiſche Geſchichte, Geographie von Italien. Dr. Saegert.

Ober-Tertia. Ordinarius: Oberlehrer Dr. Barthold.

Lateiniſch, 10 St. Vollſtändige Durchnahme der Syntax nach Seyffert (§ 129—342.). Wöchentlich ein Exercitium aus Süpfle Th. II und ein Extemporale. Vocabellernen nach Bonnell. 5 St. Caesar B. G. IV, VI, VII, meiſt mit ſchriftlicher Ueberſetzung und Retroverſion, und Repetition von I. 3 St. Dr. Barthold. — Ovid. Metamorph. nach Siebelis l. XIII v. 576—Ende. XIV, XV v. 175. l. X, XI. Memoriren ausgewählter Stücke. Metriſche Uebungen, 2 St. Herr Bräuning. — **Griechiſch**, 6 St. Durchnahme der ganzen Formenlehre. Wöchentlich ein Exercitium aus Berger Th. II und ein Extemporale. Vocabellernen aus Berger Th. I. 3 St. Xenophon anab. V, cap. 4—5, 7—8. VI, VII, 1—2. Homer Od. XII, 100—453. XIII, XIV, XV, 1—402. Memoriren ausgewählter Abſchnitte. Dr. Barthold. — **Deutſch**, 2 St. Erklärung ausgewählter poetiſcher und proſaiſcher Stücke aus Paulſieks Leſebuch 2. Th. Theilweiſe Lectüre und Beſprechung von Schillers Wilhelm Tell. Memoriren

Digitized by Google

von Gedichten. Vorträge. Monatlich ein Aufſatz. Dr. Barthold. — **Franzöſiſch**, 2 St. Plötz, Schulgrammatik § 24—45, Thèmes u. Extemporalien. Lectüre: Schütz, franzöſiſches Leſebuch für mittlere Claſſen: Gringalet et Coupe-en-deux; Naufrage du capitaine Bontikoë; Chasse de la panthère dans l'Amérique du Nord etc. Herr Möller. — **Engliſch**, 2 St. Plate I. Stufe § 32—55. Exercitien u. Extemporalien. Lectüre: W. Scott: Tales of a grandfather. Herr Möller. — **Religion**, 2 St. Repetition der drei erſten Hauptſtücke, Beſprechung der beiden letzten. Ausgewählte Stücke aus den Propheten und Pſalmen geleſen und erklärt. Lieder und Sprüche. Dr. Wickenhagen. — **Mathematik**, 3 St. Planimetrie: Die Vielecke im Allgemeinen und die Parallelogramme und die Gleichheit des Flächeninhalts derſelben im Beſonderen. Die Linien und Winkel im Kreiſe. Arithmetik: die Elemente der Algebra, die Verhältniſſe und Proportionen, die Elemente der Zahlentheorie nach Wiegand. Profeſſor Scharenberg. **Naturwiſſenſchaften**, 2 St. Botanik. Syſtem des Thierreichs. Profeſſor Scharenberg. — **Geſchichte**, 2 St. Deutſche Geſchichte von der Reformation bis 1815, mit ſpecieller Berückſichtigung der Brandenb.-Preußiſchen Geſchichte. Dr. Barthold. — **Geographie**, 1 St. Europa. Dr. Barthold.

Unter-Tertia. Ordinarius: Dr. Roſenberg.

Lateiniſch, 10 St. Ellendt-Seyffert § 234—280. Repetition § 143—201. Bonnell S. 1—22, 36—77. Wöchentlich eine ſchriftliche Arbeit. 4 St. Caesar d. B. Gall. libr. IV, V, VI. 4 St. Herr Bockmann. — Ovid. Metam. nach Auswahl von Siebelis, M VI, X, VIII, XIX, XXII, V.—I, II, III, XIII, auswendig gelernt I v. 1—20. II v. 1—24. III v. 1—19. Metriſche Uebungen. 2 St. Herr Bräuning. — **Griechiſch**, 6 St. Xenophons Anabaſis II und III. Odyss. III und I, 1—350. Auswendig gelernt I, 1—90 und III 1—45. Das Hauptſächlichſte aus der Homeriſchen Formenlehre. 4 St. Bergers Grammatik von § 124—156. Repetition der früheren grammatiſchen Penſen. Ueberſetzen nach Bergers Uebungsbuch für Tertia. Auswendiglernen von Vokabeln aus deſſelben Uebungsbuch für Quarta. Wöchentlich eine ſchriftliche Arbeit. 2 St. Dr. Roſenberg. — **Deutſch**, 2 St. Aufſätze, Deklamationen aus Wallenſteins Lager. Erklärung der Balladen Schillers, Göthes, Uhlands und Bürgers. Abriß der deutſchen Metrik. Dr. Roſenberg. — **Franzöſiſch**, 2 St. Plötz, Schulgrammatik § 1—27. Unregelmäßige Verben, reflexive und unperſönliche Verben. Thèmes und Extemporalien. Per Semeſter. — **Engliſch**, 2 St. Plate, Elementarſtufe § 32—48. Exercitien und Extemporalien. Lecture: The children of the New-Forest. — **Religion**, 2 St. Erklärung des 4. und 5. Hauptſtückes. Das Kirchenjahr. Lektüre des Evangeliums Matthäi. Kirchenlieder nach Hollenbergs Lehrbuch. Dr. Roſenberg. — **Mathematik**, 3 St. Im Sommer: Planimetrie. Im Winter: Algebra und Planimetrie. Die 4 Grundrechnungen mit Buchſtaben. Potenzen. Vereinfachung complicirter Ausdrücke namentlich unter Aufſuchung gemeinſamer Factoren. Lineare Gleichungen mit einer Unbekannten, offenbare und eingekleidete. Immer Ausgang von Zahlenbeiſpielen und Illuſtration durch Specification auf ſolche. Planimetrie nach Wiegand bis incluſive zu den Congruenzſätzen. Dr. Funcke. — **Naturgeſchichte**, 2 St. Im Sommer: Botanik, im Winter: Zoologie — beides nach Schillings Schulnaturgeſchichte. Beſtimmung von Pflanzen nach vorgängiger Beſchreibung und Vergleichung vorhandener Exemplare. Sinnesorgane der Thiere und Anderes aus der Anatomie und Phyſiologie. Höhere Säugethiere nach Brehm. Dr. Funcke. — **Geſchichte**, 2 St. Deutſche Geſchichte bis zur Reformation (exkl.) nach Eckertz. Herr Bräuning. — **Geographie**, 1 St. Deutſchland. Türkei und Griechenland. Italien. Spanien und Portugal. Frankreich. Herr Bräuning.

Digitized by Google

Ober-Quarta. Ordinarius: Dr. Wickenhagen.

Lateiniſch, 10 St. Ueberſetzung ausgewählter Abſchnitte aus dem Elementarbuch von Jacobs und Döring, II. Bändchen. 3 St. Grammatik nach Ellendt-Seyffert § 143—186 (Caſuslehre); Repetition der Formenlehre .Mündliches Ueberſetzen aus Gröbels Anleitung, Vocabellernen aus Bonnell, wöchentliche Extemporalien. 5 St. Hauptregeln der Proſodie; Fabeln von Phaedrus und Stücke aus Ovidius geleſen und theilweiſe memorirt. 2 St. Dr. Wickenhagen. — **Griechiſch**, 6 St. Verba muta, liquida, auf μι und die wichtigſten unregelmäßigen Verba. Wöchentlich ein Extemporale; Repetition der geſammten Formenlehre nach Berger. Memoriren der Vocabeln nach Bergers Uebungsbuch für Quarta. Die Argonautenfahrt und den Mythus von Heracles bis Cap. 15 c. geleſen. Dr. Roſenberg. — **Deutſch**, 2 St. Proſaiſche und poetiſche Stücke aus dem Leſebuche von Hopf und Paulſiek geleſen und erklärt. Satz- und Interpunctionslehre. Declamationsübungen. Aufſätze. Dr. Wickenhagen. — **Franzöſiſch**, 2 St. Plötz, Elementargrammatik § 60—90. Repetition u. § 91—112. Ueberſetzen der Uebungsſtücke, Thèmes und Extemporalien. — **Religion**, 2 St. Erklärung des 2. und 3. Hauptſtücks. Wiederholung des erſten. Lectüre aus dem alten Teſtament. Bibelſprüche und Kirchenlieder nach Hollenberg's Lehrbuch. Dr. Roſenberg. — **Geſchichte**, 2 St. Sommer: Griechiſche, Winter: Römiſche Geſchichte, nach Jäger. Herr Bräuning. — **Geographie**, 1 St. Deutſchland, Türkei und Griechenland, Italien, Spanien und Portugal. Herr Bräuning. — **Rechnen**, 3 St. Kettenregel, Flächen- und Körperrechnung, Geſellſchafts-, Zins-, Cours- und Terminrechnung. Dr. Funcke.

Unter-Quarta. Ordinarius: Herr Bockmann.

Lateiniſch, 10 St. Repetition der Formenlehre. Syntax nach der Grammatik von Ellendt-Seyffert § 129—142. § 187—201. — Vocabeln nach Bonnell. Lectüre aus dem Leſebuch von Jakobs Th. II pag. 1—32. Exercitien und Extemporalien. Herr Bräuning. — **Griechiſch**, 6 St. Formenlehre nach Bergers Grammatik bis zum verb. contract. incluſ. Ueberſetzt aus Bergers Uebungsbuch § 1—55. Extemporalien. Herr Bockmann. — **Deutſch**, 2 St. Satzlehre, Leſe- und Declamationsübungen, Erklärung von Gedichten. Aufſätze. Herr Bockmann. — **Franzöſiſch**, 2 St. Plötz Elementargrammatik, Curſus für IV § 60—96. Thèmes und Extemporalien. Herr Möller. — **Religion**, 2 St. Zweites und drittes Hauptſtück, Kirchenlieder. Bibelſprüche. Einiges aus dem alten Teſtament. Dr. Roſenberg. — **Geſchichte**, 2 St. Römiſche und griechiſche Geſchichte. Herr Bockmann. — **Geographie**, 1 St. Deutſchland. Herr Bockmann. — **Rechnen**, 3 St. Brüche und Kettenbrüche, Näherungswerthe und kleinſte Ausdrücke; Decimalbrüche. Potenzen. Uebungen zum Verſtändniß mathematiſcher Formeln in Zahlen (Klammerausdrücke.) Regeldetri und Kettenregel. Exercitien und Extemporalien. Dr. Funcke.

Quinta. Ordinarius: Dr. Jasper.

Lateiniſch, 9 St. Einübung der geſammten Formenlehre nach Ellendt-Seyffert. Einige ſyntaktiſche Regeln. Mündliche und ſchriftliche Ueberſetzungen aus dem Uebungsbuche von Spieß. Exercitien und Extemporalien. Vocabeln aus Bonnell. Dr. Jasper. — **Deutſch**, 3 St. Einübung der Satzlehre und Uebungen in der Orthographie und Interpunction. Dictate und Aufſätze. Leſe- und Declamationsübungen. Dr. Jasper. — **Franzöſiſch**, 3 St. Einübung der Lectionen 1—60 der Elementar-Grammatik von Plötz. Dr. Jasper. — **Religion**, 3 St. Die Geſchichten des neuen Teſtaments nach Berthelt. Geſänge, Bibelſprüche und das dritte Hauptſtück gelernt. Herr Schüder. — **Naturgeſchichte**, 2 St. Im Sommer: Botanik. Im Winter: Zoologie. Die Syſtematik nach Schilling's Lehrbuche. Das Weſent-

Digitized by Google

liche aus der Mechanik des Muskel- und Knochenſyſtems der Säugethiere und Vögel und aus der Phyſiologie der Ernährung. Dr. Funcke. — **Rechnen**, 3 St. Das Zahlenſyſtem. Erweiterung der Bruchrechnung. Die Regeldetri mit ganzen Zahlen und Brüchen. Anwendung auf verſchiedene Rechenfälle des Lebens. Kopfrechnen. Herr Schüder. — **Geographie**, 2 St. Das deutſche Reich und die übrigen Länder Europa's. Dr. Jasper. — **Schreiben**, 3 St. Wie im Sexta A. Herr Schüder.

Sexta a. und b. Ordinarius: Dr. Reuß.

Lateiniſch, 9 St. Nach Ellendt-Seyffert Deklinationen und Conjugationen, Comparation der Adjektiva, Zahlwörter, Pronomina, Präpoſitionen, Adverbia, Deponentia. Spieß's Uebungsbuch, Cap. 1—21. Dr. Reuß. — **Deutſch**, 3 St. Leſebuch von Hopf und Paulſiek. Lehre vom einfachen Satze, orthographiſche und Deklamationsübungen, kleine mündliche und ſchriftliche Reproduktionen. Dr. Reuß. — **Naturbeſchreibung**, 2 St. Im Sommer: Botanik. Im Winter: Zoologie. Beſchreibungen. Die erſten 13 Claſſen des Linné'ſchen Pflanzenſyſtems. Oſteologie und Beſchreibung einzelner Säugethiere. Dr. Funcke. — **Geographie**, 2 St. Sexta a. Die mathem. Geographie, die allgemeine Topographie der Erdoberfläche, namentlich Deutſchlands. Alles mit Benutzung von Daniel's Lehrbuch. Dr. Funcke. — Sexta b. Europa, Aſien, Afrika. Dr. Jasper. — **Religion**, 3 St. Die Geſchichten des alten Teſtaments nach Berthelt. Geſangverſe, Bibelſprüche und das erſte Hauptſtück gelernt. Herr Schüder. — **Rechnen**, 4 St. Die Grundrechnungsarten in benannten und unbenannten ganzen Zahlen. Das Leichtere aus der Bruchrechnung. Anwendung in vermiſchten Aufgaben. Kopfrechnen. Herr Schüder. — **Schreiben**, 3 St. Sexta a. Einübung der deutſchen und lateiniſchen Schrift. Herr Schüder. In Sexta b. daſſelbe. Herr Berghoff.

Vorſchule. Ordinarius: Herr Berghoff.

Deutſch, 8 St. Grammatik nach Harders Schulgrammatik, verbunden mit ſchriftlichen Uebungen. Aufgabe 1—170. 6 St. Leſen und Memoriren aus dem Leſebuch für Septima von K. Paulſiek. 2 St. Herr Berghoff. — **Religion**, 4 St. Bibliſche Geſchichte nach dem Lehrbuche von Berthelt. Herr Berghoff. — **Naturgeſchichte**, 2 St. Im Sommer: Botanik. Im Winter Zoologie. Die Hauptorgane der Pflanzen und höheren Thiere nach ihrer äußern Erſcheinung und ihrer nächſtliegenden Bedeutung. Beſchreibung einzelner Individuen und Arten. Dr. Funcke. — **Geographie**, 3 St. Grundlehren. Kurze Ueberſicht. Herr Berghoff. — **Rechnen**, 6 St. Kopfrechnen. Uebungen nach dem erſten Uebungsbuche von Saß. Herr Berghoff. — **Schreiben**, 3 St. Uebungen nach den Muſterſchreibbüchern von Adler. Herr Berghoff.

Den **Turnunterricht** ertheilten in dem Sommerſemeſter und im zweiten Quartal des Winterſemeſters in 10 Stunden wöchentlich die Lehrer Möller und Dr. Funcke, den Unterricht im **Singen** in 6 Stunden Cantor Peterſen, den Unterricht im **Zeichnen** in 14 Stunden Hr. Trube.

Die große Bibliothek und die Schüler-Bibliothek ſind durch Schenkungen und Ankäufe anſehnlich vermehrt. Außer vielen kleineren der Schüler-Bibliothek geſchenkten Schriften ſind hier als Geſchenke zu verzeichnen: von der Königlich Däniſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften die Ueberſichten ihrer Verhandlungen im Jahre 1871 Nr. 2 und 3, 1872 Nr. 1; von der Königlich Däniſchen Ge-

Digitized by Google

ſellſchaft für Nordiſche Alterthumskunde ihre Jahrbücher 1871 Heft 4 und Beilage. 1872 Heft 2. 3; von Hrn. Profeſſor Dr. Peters die Fortſetzung der Aſtronomiſchen Nachrichten; von Frau Dr. Schröder das 3. Heft des 6. Bandes des Hamburg. Schriftſteller-Lexikons; von Hrn. Paſtor Schaar eine Copie des älteſten Plans der Stadt Altona vom Jahre 1698; von Hrn. Dr. jur. F. Heſſe eine Sammlung von 81 Bänden verſchiedenen Inhalts; von Hrn. Dr. med. Lucht das Altonaer Adreßbuch für 1872. Für dieſe Geſchenke ſtatte ich hier im Namen des Gymnaſiums den verbindlichſten Dank ab. — Von dem Königlichen Miniſterium der geiſtlichen und Unterrichts-Angelegenheiten und dem Königlichen Provinzial-Schulcollegium empfing die Bibliothek durch amtliche Zuſendung die Programme ſämmtlicher höherer Lehranſtalten des Inlands, der anderen Deutſchen Staaten und des Deutſchen Oeſterreichs, die Verzeichniſſe der Vorleſungen auf den inländiſchen Univerſitäten und Akademien und andere Univerſitätsſchriften. — Aus der Zahl der durch Kauf erworbenen Bücher dürften außer den Fortſetzungen größerer Werke, z. B. des Grimmſchen Wörterbuchs der Deutſchen Sprache, Kleins Geſchichte des Dramas, des Corpus inscript. Lat., der hiſtor.-krit. Ausgabe von Schillers Werken, zu erwähnen ſein: die Lachmann-Maltzahnſche Ausgabe von Leſſings Werken, das Werk des Generalſtabs über den Deutſch-Franzöſ. Krieg, die neue Ausgabe des Lexicon Sophocl. von Genthe, der Aeſchylus von G. Hermann, der Ariſtophanes von Invernizi-Beck-Dindorf, 13 Bde., Cicero de orat. von J. Bake, G. Bernhardys Geſchichte der Röm. Litteratur, 5 Aufl., Th. Bergks Geſchichte der Griech. Litteratur, G. F. Wellers Griech. Tragoedien, 3 Bde., A. Wuttkes Handbuch der chriſtl. Sittenlehre, 2 Bde., K. R. Hagenbachs Kirchengeſchichte, 7 Bde., J. H. Merle d'Aubignes Geſchichte der Reformation, 5 Bde. An Zeitſchriften hält die Bibliothek Zarnckes litter. Centralblatt, die Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, die Zeitſchriften für das Gymnaſialweſen, für den mathemat. Unterricht, für Preuß. Geſchichte, für Deutſche Philologie, das Archiv für das Studium der neueren Sprachen, den Philologus und philolog. Anzeiger, den Hermes, das Rheiniſche Muſeum, das Centralblatt für das Unterrichtsweſen. — Freunde der Wiſſenſchaften und Litteratur werden mich an jedem Sonnabend von 2 bis 4 Uhr, mit Ausnahme der Ferien, in der Bibliothek zur Erfüllung ihrer Wünſche bereit finden.

Der phyſikaliſche Apparat iſt außer anderen Erwerbungen durch ein ſtark vergrößerndes Objectiv zum Mikroſkop von Schröder und eine Electriſirmaſchine von Holtz von 47 cm. Scheibendurchmeſſer vermehrt worden.

In dem Sommerſemeſter betrug die Zahl der Schüler in den Gymnaſialclaſſen 378, in der Vorſchule 29, zuſammen 407; in Prima waren 29, in Ober-Secunda 21, in Unter-Secunda 36, in Ober-Tertia 39, in Unter-Tertia 52, in Ober-Quarta 40, in Unter-Quarta 61, in Quinta 46, in Sexta A. 27, in Sexta B. 27. Evangeliſcher Confeſſion waren 365, katholiſcher 13, Jüdiſcher Religion 29; aus Altona und nächſter Umgegend waren 233, Auswärtige 61, Ausländer 113.

In dem Winterſemeſter waren in den Gymnaſialclaſſen 358, in der Vorſchule 38 Schüler, zuſammen 396; in Prima waren 31, in Ober-Secunda 25, in Unter-Secunda 42, in Ober-Tertia 34, in Unter-Tertia 42, in Ober-Quarta 39, in Unter-Quarta 48, in Quinta 42, in Sexta A. 27, Sexta B. 28. Evangeliſcher Confeſſion waren 353, katholiſcher 16, Jüdiſcher Religion 27; aus Altona und nächſter Umgegend waren 231, Auswärtige 60, Ausländer 105.

Digitized by Google

Die Maturitätsprüfung bestanden am 3. September v. J. der Abiturient

Ernst Georg Josias Kall, geb. den 21. April 1854 in Hamburg, seit Jan. 1865 auf dem Gymnasium von Quinta an und in Prima seit Michaelis 1870; hat sich dem Postdienste gewidmet;

am 17. und 18. März d. J. die Abiturienten

Emil Gottschau, geb. den 2. Dec. 1852 in Heide, seit Michaelis 1866 auf dem Gymnasium von Quarta an und in Prima seit Ostern 1870; wird Philologie studiren.

Johann Karstens, geb. den 19. Januar 1853 in Colmar (Holstein), seit Ostern 1869 auf dem Gymnasium von Secunda an und in Prima seit Michaelis 1870; wird Philologie studiren.

Alex. Christ. Ferd. Wilhelm Becker, geb. den 17. Nov. 1852 in Warschau, seit Ostern 1865 auf dem Gymnasium von Quarta an und in Prima seit Ostern 1871; wird Theologie und orientalische Philologie studiren.

Joh. Balthasar Eduard Kräuter, geb. den 10. Aug. 1852 in Hamburg, seit Ostern 1868 auf dem Gymnasium von Tertia an und in Prima seit Ostern 1871; wird Theologie studiren.

Franz Herm. Hugo Wichmann, geb. den 9. Mai 1852 in Hamburg, seit Ostern 1867 auf dem Gymnasium von Tertia an und in Prima seit Ostern 1871; wird Rechtswissenschaft studiren.

Pet. Friedr. Aug. Gust. Dührkop, geb. den 18. Januar 1852 in Oldesloe, seit Michaelis 1868 auf dem Gymnasium von Tertia an und in Prima seit Ostern 1871; wird Theologie und Philologie studiren.

Wilh. Ernst Ludwig Clauſſen, geb. den 12. Januar 1854 in Itzehoe, seit Ostern 1867 auf dem Gymnasium von Tertia an und in Prima seit Ostern 1871; wird Medicin studiren.

Ernst Jul. Stanislaus Krichauff, geb. den 27. December 1852 in Altona, seit Ostern 1862 auf dem Gymnasium von Sexta an und in Prima seit Ostern 1871; wird Philologie studiren.

Nach Verfügung des Königlichen Provinzial-Schulcollegiums vom 14. Januar d. J. wurde am 20. März der Maturitätsprüfung als Extraneer unterzogen

Theodor Rooſen, geb. den 8. Februar 1852 in Hamburg, seit Michaelis 1862 auf dem hiesigen Gymnasium von Quinta an und in Prima von Ostern 1870 bis Ostern 1872; wird Theologie studiren.

Dem Vernehmen nach werden ihre Studien beginnen **Gottschau** in Leipzig, **Karstens, Clauſſen, Rooſen** in Tübingen, **Becker, Wichmann** in Halle, **Kräuter** in Jena, **Dührkop, Krichauff** in Kiel.

Die schriftlichen Aufgaben für die Abiturienten waren um Michaelis:

Deutscher Aufsatz. Nutzen und Schaden der Erfindung der Buchdruckerkunst.

Mathematik. Die drei in einer Ecke zusammenstoßenden Kanten eines schiefen Parallelepipedons aus Eichenholz sind gleich a^{dm}, b^{dm}, c^{dm}; a und b schließen einen Winkel φ ein und c ist gegen die Ebene der Kanten a und b unter dem Winkel ψ geneigt. Aus diesem Körper wird eine Kugel von dem Radius r^{dm} gedreht. Wenn nun das specifische Gewicht des Eichenholzes s ist, welche Formel erhält man für das Gewicht p des Abfalls und welchen Werth erhält p, wenn

$a = 3{,}15^{dm}$, $b = 4{,}27^{dm}$, $c = 5{,}19^{dm}$, $\varphi = 72°37'15''$, $\psi = 80°21'30''$, $r = 0{,}86^{dm}$ u. $s = 1{,}17$ gesetzt wird.

Aus den beiden Gleichungen

$$1)\quad x(x^3+y^3) = a$$
$$2)\quad y(x^3+y^3) = b$$

x und y zu bestimmen.

Digitized by Google

Geſchichte. In welchen Eigenſchaften und Schickſalen gleichen ſich Ariſtides und Cimon und wodurch namentlich hat ein Jeder von ihnen ſich um Athens Macht und Anſehn verdient gemacht? — Kurze Characteriſtik des letzten Jahrhunderts der Römiſchen Republik.

Um Oſtern:

Deutſcher Aufſatz. Die welthiſtoriſche Bedeutung des Deutſchen Volkes.

Mathematik. In einem rechtwinkligen Dreieck iſt die Hypotenuſe $= a$, die Summe der Katheten gleich 5. Wie groß ſind die Katheten und wie groß iſt die zur Hypotenuſe gehörige Höhe? Welche Werthe erhält man für dieſe Linien, wenn man $a = 36{,}5^m$, und $5 = 51{,}1^m$ ſetzt?

Von welcher Ordnung iſt die arithmetiſche Reihe

0, 9, 32, 75, 144, 245, 384 u. ſ. w.

und welche Werthe ſind den Buchſtaben a, b, c, d in dem Ausdrucke $a + bn + cn^2 + dn^3$ zu geben, damit derſelbe das allgemeine Glied obiger Reihe ausdrücke?

Geſchichte. Kurzer Abriß der Atheniſchen Verfaſſung von den Anfängen der Stadt bis zu den Zeiten des Pericles. — Leben und Thaten des Pompejus.

Außerdem in jeder Prüfung ein Lateiniſches, Griechiſches und Franzöſiſches Specimen, nach einem Deutſchen Dictat.

Die ſchriftlichen Aufgaben für den Extraneer waren:

Deutſcher Aufſatz. Nicht der Krieger allein kann Tapferkeit zeigen.

Ein Lateiniſches, Griechiſches und Franzöſiſches Specimen nach einem Deutſchen Dictat.

Mathematik. Die Geſammtoberfläche eines graden Kegels beträgt $28{,}26^{\square m}$, die Seitenhöhe iſt um 6^m größer als der Durchmeſſer der Baſis. Wie groß iſt die Seitenhöhe und wie groß der Durchmeſſer der Baſis? (π iſt gleich 3,14 zu rechnen.)

Aus den Gleichungen

$$1.\quad 4x + \tfrac{1}{2}y = 10\tfrac{1}{2},$$
$$2.\quad 3y + \tfrac{1}{3}z = 18,$$
$$3.\quad \tfrac{3}{5}x + 2z = 18\tfrac{3}{5}$$

x, y und z zu berechnen.

Geſchichte. Solon und ſeine Geſetze. — Der zweite Puniſche Krieg.

Akademiſche Stipendien ſtanden Oſtern d. J. nicht zur Verleihung. Schröderſche Gymnaſial-Stipendien verlieh die hochanſehnliche Stipendien-Commiſſion im Laufe des Jahres den Primanern **Krichauff, Jansſ, Nönchen, Koch** und dem Secundaner **Hinz**. — Das nächſte Schuljahr beginnt mit der Prüfung der neu angemeldeten Schüler am 21. April; Anmeldungen zu dieſer Prüfung nehme ich am 7. und 8. April Vormittags von 10 bis 12 Uhr entgegen.

Lucht.

Digitized by Google

Uebersicht der Vertheilung der Lehrstunden.

Lehrer.	Ordinarius in	Classen und Lehrgegenstände.	Gesammtzahl der Stunden
Director.	I.	I. Lateinisch 6 Std., Griechisch 4 Std.	10.
Erster Oberlehrer Professor Dr. Henrichsen.	O. II.	I. Lateinisch 2 Std., Griechisch 2 Std. O. II. Lateinisch 10 Std., Griechisch 4 Std., Deutsch 2 Std.	20.
Zweiter Oberlehrer Professor Dr. Scharenberg.		I. Mathematik 4 Std., Physik 2 Std. O. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. U. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. O. III. Mathematik 3 Std., Naturwissenschaft 2 Std.	21.
Dritter Oberlehrer Kirchhoff.		I. Deutsch 3 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. O. II. Griechisch 2 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. U. II. Griechisch 6 Std., Hebräisch 2 Std.	19.
Vierter Oberlehrer Dr. Saegert.	U. II.	I. Geschichte 3 Std. O. II. Geschichte 3 Std. U. II. Lateinisch 8 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte 3 Std.	19.
Fünfter Oberlehrer Dr. Barthold.	O. III.	O. III. Lateinisch 8 Std., Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Erster ordentlicher Lehrer Dr. Jasper.	V.	V. Lateinisch 9 Std., Deutsch 3 Std., Französisch 3 Std., Geographie 2 Std. VI.b Geographie 2 Std.	19.
Zweiter ordentlicher Lehrer Schüder.		V. Religion 3 Std., Rechnen 3 Std., Schreiben 3 Std. VI.a u.b Religion je 3 Std., Rechnen je 4 Std. Schreiben in VI.a 3 St.	26.
Dritter ordentlicher Lehrer Berghoff.	VII.	VI.b Schreiben 3 Std. VII. Deutsch 8 Std., Religion 4 Std., Geographie 3 Std., Rechnen 6 Std., Schreiben 3 Std.	27.
Vierter ordentlicher Lehrer Bockmann.	U. IV.	U. III. Lateinisch 8 Std. U. IV. Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Fünfter ordentlicher Lehrer Dr. Wickenhagen.	O. IV.	I. Religion 2 Std. O. II. Religion 2 Std. U. II. Religion 2 Std. O. III. Religion 2 Std. O. IV. Lateinisch 10 Std., Deutsch 2 Stunden.	20.
Sechster ordentlicher Lehrer Möller.		I., O. II., U. II., O. III., U. III., O. IV., U. IV. Französisch je 2 Std., U. II., O. III., U. III. Englisch je 2 Std.	20.
Siebenter ordentlicher Lehrer Dr. Rosenberg.	U. III.	U. II. Lateinisch 2 Std. U. III. Deutsch 2 Std., Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. O. IV. Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. U. IV. Religion 2 Std.	22.
Achte ordentliche Lehrerstelle unbesetzt.			
Neunter ordentlicher Lehrer Bräuning.		O. III. Lateinisch 2 Std. U. III. Lateinisch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std. O. IV. Geschichte und Geographie 3 Std. U. IV. Lateinisch 10 Std.	20.
Wissenschaftlicher Hülfslehrer Dr. Funcke.		U. III. Mathematik 3 Std., Naturgeschichte 2 Std. O. IV., U. IV. Rechnen je 3 Std. V., VI.a, VI.b, VII. Naturgeschichte je 2 Std., VI.a Geographie 2 Std.	21.
Wissenschaftl. Hülfslehrer Dr. Renß.	VI.a u. VI.b	VI.a, VI.b Lateinisch je 9 Std., VI.a, VI.b Deutsch je 3 Std.	24.
Technischer Hülfslehrer Cantor Petersen.		I.—VI. Singen.	6.
Technischer Hülfslehrer Trube.		I.—U. III. Zeichnen 2 Std., O. IV.—VI.b je 2 Std.	14.

Digitized by Google

Uebersicht der Vertheilung der Lehrstunden.

Lehrer.	Ordinarius in	Classen und Lehrgegenstände.	Gesammtzahl der Stunden
Director.	I.	I. Lateinisch 6 Std., Griechisch 4 Std.	10.
Erster Oberlehrer Professor Dr. Heinrichsen.	O. II.	I. Lateinisch 2 Std., Griechisch 2 Std. O. II. Lateinisch 10 Std., Griechisch 4 Std., Deutsch 2 Std.	20.
Zweiter Oberlehrer Professor Dr. Scharenberg.		I. Mathematik 4 Std., Physik 2 Std. O. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. U. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. O. III. Mathematik 3 Std., Naturwissenschaft 2 Std.	21.
Dritter Oberlehrer Kirchhoff.		I. Deutsch 3 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. O. II. Griechisch 2 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. U. II. Griechisch 6 Std., Hebräisch 2 Std.	19.
Vierter Oberlehrer Dr. Saegert.	U. II.	I. Geschichte 3 Std. O. II. Geschichte 3 Std. U. II. Lateinisch 8 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte 3 Std.	19.
Fünfter Oberlehrer Dr. Barthold.	O. III.	O. III. Lateinisch 8 Std., Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Erster ordentlicher Lehrer Dr. Jasper.	V.	V. Lateinisch 9 Std., Deutsch 3 Std., Französisch 3 Std., Geographie 2 Std. VI.b. Geographie 2 Std.	19.
Zweiter ordentlicher Lehrer Schüder.		V. Religion 3 Std., Rechnen 3 Std., Schreiben 3 Std. VI.a. u.b. Religion je 3 Std., Rechnen je 4 Std. Schreiben in VI.a. 3 St.	26.
Dritter ordentlicher Lehrer Berghoff.	VII.	VI.b. Schreiben 3 Std. VII. Deutsch 8 Std., Religion 4 Std., Geographie 3 Std., Rechnen 6 Std., Schreiben 3 Std.	27.
Vierter ordentlicher Lehrer Bockmann.	U. IV.	U. III. Lateinisch 8 Std. U. IV. Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Fünfter ordentlicher Lehrer Dr. Wickenhagen.	O. IV.	I. Religion 2 Std. O. II. Religion 2 Std. U. II. Religion 2 Std. O. III. Religion 2 Std. O. IV. Lateinisch 10 Std., Deutsch 2 Stunden.	20.
Sechster ordentlicher Lehrer Möller.		I., O. II., U. II., O. III., U. III., O. IV., U. IV. Französisch je 2 Std., U. II., O. III., U. III. Englisch je 2 Std.	20.
Siebenter ordentlicher Lehrer Dr. Rosenberg.	U. III.	U. II. Lateinisch 2 Std. U. III. Deutsch 2 Std., Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. O. IV. Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. U. IV. Religion 2 Std.	22.
Achte ordentliche Lehrerstelle unbesetzt.			
Neunter ordentlicher Lehrer Bräuning.		O. III. Lateinisch 2 Std. U. III. Lateinisch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std. O. IV. Geschichte und Geographie 3 Std. U. IV. Lateinisch 10 Std.	20.
Wissenschaftlicher Hülfslehrer Dr. Funcke.		U. III. Mathematik 3 Std., Naturgeschichte 2 Std. O. IV., U. IV. Rechnen je 3 Std. V., VI.a., VI.b, VII. Naturgeschichte je 2 Std., VI.a. Geographie 2 Std.	21.
Wissenschaftl. Hülfslehrer Dr. Reuß.	VI.a u. VI.b.	VI.a, VI.b. Lateinisch je 9 Std., VI.a., VI.b. Deutsch je 3 Std.	24.
Technischer Hülfslehrer Cantor Petersen.		I.—VI. Singen.	6.
Technischer Hülfslehrer Trube.		I.—U. III. Zeichnen 2 Std., O. IV.—VI.b. je 2 Std.	14.

Digitized by Google

Uebersicht der Vertheilung der Lehrstunden.

Lehrer.	Ordinarius in	Classen und Lehrgegenstände.	Gesammtzahl der Stunden
Director.	I.	I. Lateinisch 6 Std., Griechisch 4 Std.	10.
Erster Oberlehrer Professor Dr. Heurichsen.	O. II.	I. Lateinisch 2 Std., Griechisch 2 Std. O. II. Lateinisch 10 Std., Griechisch 4 Std., Deutsch 2 Std.	20.
Zweiter Oberlehrer Professor Dr. Scharenberg.		I. Mathematik 4 Std., Physik 2 Std. O. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. U. II. Mathematik 4 Std., Physik 1 Std. O. III. Mathematik 3 Std., Naturwissenschaft 2 Std.	21.
Dritter Oberlehrer Kirchhoff.		I. Deutsch 3 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. O. II. Griechisch 2 Std., Hebräisch 2 Std., Englisch 1 Std. U. II. Griechisch 6 Std., Hebräisch 2 Std.	19.
Vierter Oberlehrer Dr. Saegert.	U. II.	I. Geschichte 3 Std. O. II. Geschichte 3 Std. U. II. Lateinisch 8 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte 3 Std.	19.
Fünfter Oberlehrer Dr. Barthold.	O. III.	O. III. Lateinisch 8 Std., Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Erster ordentlicher Lehrer Dr. Jasper.	V.	V. Lateinisch 9 Std., Deutsch 3 Std., Französisch 3 Std., Geographie 2 Std. VI.b Geographie 2 Std.	19.
Zweiter ordentlicher Lehrer Schüder.		V. Religion 3 Std., Rechnen 3 Std., Schreiben 3 Std. VI.a u.b Religion je 3 Std., Rechnen je 4 Std. Schreiben in VI.a 3 St.	26.
Dritter ordentlicher Lehrer Berghoff.	VII.	VI.b Schreiben 3 Std. VII. Deutsch 8 Std., Religion 4 Std., Geographie 3 Std., Rechnen 6 Std., Schreiben 3 Std.	27.
Vierter ordentlicher Lehrer Bockmann.	U. IV.	U. III. Lateinisch 8 Std. U. IV. Griechisch 6 Std., Deutsch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std.	19.
Fünfter ordentlicher Lehrer Dr. Wickenhagen.	O. IV.	I. Religion 2 Std. O. II. Religion 2 Std. U. II. Religion 2 Std. O. III. Religion 2 Std. O. IV. Lateinisch 10 Std., Deutsch 2 Stunden.	20.
Sechster ordentlicher Lehrer Möller.		I., O. II., U. II., O. III., U. III., O. IV., U. IV. Französisch je 2 Std., U. II., O. III., U. III. Englisch je 2 Std.	20.
Siebenter ordentlicher Lehrer Dr. Rosenberg.	U. III.	U. II. Lateinisch 2 Std. U. III. Deutsch 2 Std., Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. O. IV. Griechisch 6 Std., Religion 2 Std. U. IV. Religion 2 Std.	22.
Achte ordentliche Lehrerstelle unbesetzt.			
Neunter ordentlicher Lehrer Bräuning.		O. III. Lateinisch 2 Std. U. III. Lateinisch 2 Std., Geschichte und Geographie 3 Std. O. IV. Geschichte und Geographie 3 Std. U. IV. Lateinisch 10 Std.	20.
Wissenschaftlicher Hülfslehrer Dr. Funcke.		U. III. Mathematik 3 Std., Naturgeschichte 2 Std. O. IV., U. IV. Rechnen je 3 Std. V., VI.a, VI.b, VII. Naturgeschichte je 2 Std., VI.a Geographie 2 Std.	21.
Wissenschaftl. Hülfslehrer Dr. Reuß.	VI.a u. VI.b	VI.a, VI.b Lateinisch je 9 Std., VI.a, VI.b Deutsch je 3 Std.	24.
Technischer Hülfslehrer Cantor Petersen.		I.—VI. Singen.	6.
Technischer Hülfslehrer Trube.		I.—U. III. Zeichnen 2 Std., O. IV.—VI.b je 2 Std.	14.

Digitized by Google